

JOHN LYLY

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE LA RENAISSANCE EN ANGLETERRE

THÈSE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

ALBERT FEUILLERAT

CHARGÉ DU COURS DE LITTÉRATURE ANGLAISE A L'UNIVERSITÉ DE RENNES

Cambridge :
at the University Press
1910



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41554625_0027

JOHN LYLY

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS

London : FETTER LANE, E. C.

C. F. CLAY, MANAGER



Edinburgh : 100, PRINCES STREET

Berlin : A. ASHER AND CO.

Leipzig : F. A. BROCKHAUS

New York : G. P. PUTNAM'S SONS

Paris : LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{ie}.

Bombay and Calcutta : MACMILLAN AND CO., LTD.

[*All Rights reserved*]

[*Tous droits réservés*]

JOHN LYLY

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE LA RENAISSANCE EN ANGLETERRE

THÈSE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

ALBERT FEUILLERAT

CHARGÉ DU COURS DE LITTÉRATURE ANGLAISE A L'UNIVERSITÉ DE RENNES



Cambridge :
at the University Press
1910

A MONSIEUR ÉMILE LEGOUIS

PROFESSEUR A LA SORBONNE

A MONSIEUR HENRI DUMÉRIL

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Affectueux hommage d'un ancien élève.

AVERTISSEMENT

En écrivant ce livre, je dois l'avouer, je n'ai pas cherché à atteindre cette catégorie de lecteurs que l'on désigne sous le nom de « grand public ». Mon but a été à la fois plus modeste et plus ambitieux; j'ai voulu, avant tout, fournir un instrument de travail aux étudiants d'universités, aux professeurs, aux érudits, à tous ceux, en un mot, qui font de la littérature une étude en quelque sorte professionnelle. Ce n'est pas que je dédaigne la vulgarisation; tout au contraire, je suis le premier à en goûter le charme séducteur. Mais il m'a paru que Lyly avait surtout une valeur historique et philologique, et que vouloir l'offrir au délassement des simples amateurs de belles-lettres c'eût été l'exposer à des affronts.

Ces intentions ont déterminé le choix de ma méthode. On trouvera dans les pages suivantes très peu d'analyses et de citations : pour les travailleurs à qui je m'adresse c'eût été une superfluité, peut-être même une cause d'impatiences. Par contre, j'ai donné tous mes soins à des questions souvent fastidieuses — l'étude des sources, par exemple, ou celle des influences antiques et modernes — parce qu'il faut avoir élucidé ces points si l'on veut arriver à une juste compréhension de l'auteur dont je me suis occupé; j'ai mis toute ma patience à décomposer l'œuvre lylienne en ses parties simples, à en dégager aussi exactement que possible les caractères et la signification historique ou sociale, à marquer sa place dans l'évolution de

la littérature anglaise. Pour mieux dire, j'ai laissé l'histoire littéraire étouffer sous son importance l'appréciation esthétique; mon travail n'est pas descriptif, il est explicatif; il ne dispense pas de lire l'œuvre, il forme un commentaire de cette œuvre; il ne fait pas connaître, il fait comprendre.

Pour réaliser ce programme j'ai divisé mon livre en deux parties. La première contient, outre la biographie de l'auteur, une étude historique de l'Euphues et des comédies : je m'y suis efforcé de rattacher l'œuvre aux circonstances qui l'ont fait naître et d'expliquer l'intérêt qu'elle pouvait avoir pour les gens du XVI^e siècle. Dans la deuxième partie, au contraire, je me suis placé au point de vue moderne et critique : c'est là que j'ai essayé de caractériser l'œuvre et d'en déterminer le genre, en appliquant les lois ou les formules que l'histoire littéraire nous fournit. Enfin, dans un chapitre final, j'ai rapproché et coordonné les résultats obtenus dans les deux parties pour aboutir à des considérations générales expliquant la rapide déperdition de vitalité subie par l'œuvre lylienne.

Dans ma pensée, la première partie devait être la plus intéressante; c'est, en dernière analyse, celle qui me satisfait le moins. A vrai dire, pour lui donner tout le pittoresque désirable, il eût fallu connaître avec plus de détails ce qu'était la vie à la Cour d'Elizabeth : or, la mode n'était pas encore aux mémoires et la reine, dans son absolutisme, ne permettait guère aux bavardages de s'exercer contre ses courtisans. Seules quelques lettres soulèvent par instant un coin du voile qui nous cache ce pays fermé; je les ai utilisées de mon mieux. D'autre part, si les documents que j'ai eu la chance de découvrir dans les archives m'ont permis d'ajouter quelques faits à la biographie ou de corriger certaines erreurs, ils ne fournissent pourtant pas des renseignements assez divers pour qu'il m'ait été possible

de faire circuler autour de mon auteur une atmosphère aussi claire que je l'aurais voulu. De là viennent de grandes inégalités dans la reconstitution du milieu où Lyly a vécu; çà et là j'ai pu brosser la toile de fond de son existence, mais, bien souvent, il m'a fallu laisser de vastes espaces en blanc. Ceux qui ont travaillé sur la période élizabéthaine seront, j'en suis sûr, pleins d'indulgence.

Je veux, pour terminer, remercier tous ceux qui m'ont aidé ou encouragé, tout particulièrement M. F. J. Furnivall, qui m'a prodigué les conseils et m'a ouvert bien des portes; les fonctionnaires du British Museum et du Record Office, à l'infatigable courtoisie, et dont l'un — M. Francis B. Bickley — ne lira malheureusement pas ces lignes; M. Emile Legouis, qui m'a donné l'idée d'entreprendre ce travail et m'a communiqué quelques-unes de ses notes; M. John Troughton qui a mis à mon service ses connaissances héraldiques. Je remercie aussi mes devanciers dans le champ des études lyliennes, MM. Baker, Bond et Wilson. Leur nom reviendra souvent dans les pages suivantes, mais les renvois que j'ai pu faire à leurs ouvrages ne donnent qu'une idée fort imparfaite de toutes les obligations que je leur ai, car ils ont été pour moi une inépuisable source d'inspiration. Je dois enfin une mention toute spéciale à mes amis, M. Georges Dottin, professeur à l'Université de Rennes, et M. W. Bang, l'admirable directeur des Materialien. Le premier a bien voulu relire mon manuscrit et me suggérer de nombreuses améliorations; le second a mis mon travail à l'épreuve de son érudition universellement reconnue. Si je n'éprouve pas de trop grandes appréhensions en publiant ce livre, c'est à eux que je le dois.

Londres, le 29 septembre 1909.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

L'AUTEUR ET SON ŒUVRE

I. Une famille d'érudits au XVI ^e siècle.....	3
II. L'éducation de Lyly.....	25
III. Euphues, the Anatomy of Wit.....	41
IV. Euphues and his England.....	69
V. Les débuts dramatiques.....	95
VI. Lyly et Lord Oxford. Gallathea.....	119
VII. Endimion	141
VIII. Loves Metamorphosis. Midas.....	191
IX. Lyly et Marprelate.....	211
X. Mother Bombie. The Woman in the Moone.....	225
XI. De Tristibus	235

DEUXIÈME PARTIE

ÉTUDE CRITIQUE DE L'ŒUVRE

LE ROMANCIER.

The Anatomy of Wit.....	257
Euphues and his England.....	291

L'AUTEUR DRAMATIQUE.

Les sources	314
Le genre dramatique.....	334
L'intrigue et les caractères.....	347

Les sentiments. L'amour.....	363
L'esprit, le dialogue et le comique.....	368
La technique dramatique.....	380
Le pittoresque, l'élégance et l'imagination poétique.....	389
LE STYLISTE.	
Analyse de l'euphuisme.....	411
Les origines de l'euphuisme.....	444
CONCLUSION	
La place de Lyly dans la littérature anglaise.....	477
APPENDICES	
A. Pièces justificatives de la première partie.....	503
B. Chronologie des œuvres de Lyly.....	568
C. Lyly et Ovide.....	583
D. Bibliographie des auteurs cités ou à consulter.....	599
Index	647

PREMIÈRE PARTIE

L'AUTEUR ET SON ŒUVRE

Elizabeth = Richard
 † 1626 Shakerley
 of Ditton

1. John Rightwise = Dionisia
 2. James Jacob
 Fisher = Margaret

Polydore George Richard Barbara = Harrys Scolastica = Sleforde Anne Margaret

es ouvrages suivants : *Harleian Society Publications*, xix, 111 ; Berry, *County Genealogies*, Kent, 261 ; Th. Blore, *Rough Registers*; *St Bartholomew's Register*; et les testaments donnés dans l'Appendice A.

I

UNE FAMILLE D'ÉRUDITS AU XVI^e SIÈCLE

La famille de Lyly est singulièrement caractéristique de son époque¹. Elle commence à sortir de l'obscurité vers la fin du XV^e siècle, prenant conscience d'elle-même à la clarté de la Renaissance, et, jusqu'au XVII^e siècle, où on la perd de vue, elle ne cessera de fournir des recrues à l'armée pacifique des humanistes. D'origine vraisemblablement très modeste, par son seul et absolu attachement à la cause des lettres, elle finit par atteindre à une notoriété des plus enviables. Elle apporte la preuve de cet adage qui exprime si bien l'esprit de la Renaissance : « le savoir anoblit », et,

1. Le précieux document qui m'a permis d'ajouter ce premier chapitre tout entier à la biographie de Lyly est conservé dans le volume 5805 des *Harleian mss.* (On le trouvera *in extenso* dans l'Appendice A, imprimé à la fin de ce volume). C'est une généalogie dressée, probablement au commencement du XVII^e siècle, par Henry Lilly, le Rougerose; c'est dire que son authenticité est indiscutable. Quant à l'identité de l'Euphuiste et du John Lyly qui figure sur cette généalogie, elle est établie, sans qu'il puisse y avoir de doute, par la lettre adressée à Sir Robert Cecil, le 9 novembre 1598 (V. App. A, pièce xlix), où Lyly parle d'un sien frère qu'il qualifie de « chaplayne of y^e Savoy ». Or, le Peter Lyly qui, dans la généalogie, est donné comme petit-fils de William Lyly et, par suite, comme frère dudit John Lyly, était, nous le savons par d'autres documents, chapelain ou frère du Savoy (V. *Dictionary of National Biography*). D'ailleurs, les registres de l'Université d'Oxford ne mentionnent aucun autre étudiant du nom de John Lyly pendant tout le XVI^e siècle, le seul John Lyly qui figure sur ces registres, à part l'Euphuiste, ayant été admis B. A. en 1608 (A. Clark, *Register of the University of Oxford*, II, iii, 277). Seul notre auteur pouvait donc revendiquer le titre de « of the University of Oxford », qui lui est donné dans la généalogie.

Mais alors, dira-t-on, d'où vient que Lyly soit inscrit sur les registres de l'Université comme « *plebeii filius* » (Clark, *Reg. Univ. Oxford*, II, ii, 51)? Son père, de par sa naissance et de par sa situation (V. page 15), avait droit au titre de *generosus* ou de *clericus*. La chose s'explique facilement. Il peut d'abord y avoir eu erreur du scribe. C'est l'un des bedeaux du collège qui était chargé de demander à l'étudiant les divers renseignements qu'il consi-

par suite, elle est une frappante illustration des modifications profondes que ce mouvement libérateur, trop souvent considéré sous son seul aspect intellectuel, apporta jusque dans le remaniement des classes sociales ; elle apparaît comme le type de cette aristocratie d'esprit qui, dans le monde régénéré, commença à prendre, en marge de la vieille noblesse, une place élevée et incontestée.

Le fondateur de cette famille n'est autre que William Lyly¹ le Grammairien, l'ami d'Erasme, de Colet et de Sir Thomas More². Il naquit, vers 1468³, à Odiham, petite bourgade de ce que l'on appelait alors le comté de Southampton. Il fut tenu sur les fonts baptismaux par l'humaniste Grocyn⁴, et c'est probablement attiré par son parrain

gnait ensuite sur les registres, et, comme cet interrogatoire était purement oral, on devait commettre bien des erreurs. Mais il y a une autre explication qui, si elle est moins charitable, est plus conforme à certaines pratiques peu scrupuleuses des étudiants élizabéthains. Il y avait une échelle graduée des droits selon la qualité du père, un fils de vilain payant moins qu'un fils de *gentleman*, un fils de *gentleman* moins qu'un fils de gentilhomme titré, etc. Aussi arrivait-il souvent que des étudiants de très bonne famille manifestaient, aux époques où il fallait acquitter les droits d'inscription ou d'examen, un mépris insolite pour les privilèges de la naissance (surtout si « leur bourse manquait de croix pour chasser le diable », comme l'on disait dans le langage de la bohème de l'époque), et on les voyait revendiquer avec empressement cette qualité de roturier qui, en d'autres occasions, les eût fort humiliés. De pareils abus étaient si fréquents que les autorités universitaires s'émurent et essayèrent, en 1575, de les enrayer par un décret. Lyly se rendit vraisemblablement coupable de cette peccadille. Il se trouvait d'ailleurs en excellente compagnie : son cas est certainement moins étrange que celui de Thomas Bastard, dont les aïeux se perdaient dans les lointains obscurs du XI^e siècle, et qui pourtant figure sur les registres, à l'année 1586, avec la même appellation de *plebeii filius* (Cf. Clark, *Reg. Univ. Oxford*, II, i, xxv, et Wood, *Athenæ Oxonienses*, II, 227).

1. C'est ainsi que doit s'écrire le nom. Cette orthographe se retrouve régulièrement dans les testaments de William et de Peter, et dans tous les documents portant la signature autographe de notre auteur (V., par exemple, App. A, xli, xlvii, etc.).

2. Dans une lettre à Colet, More appelle Lyly « my beloved sharer in all my concerns » (Cité par Lupton, *Life of Colet*, 146).

3. Dans l'épithaphe écrite par son fils, il est dit qu'il mourut en 1522, à l'âge de 54 ans (W. Dugdale, *Hist. of St Paul's Cathedral*, 41).

4. A. Wood, *Athenæ Oxonienses*, I, 31. C'est à Anthony Wood que sont empruntés la plupart des faits relatifs à la vie de William Lyly, sauf mention contraire.

que le jeune William, vers l'âge de dix-huit ans, entra à Magdalen College (Oxford), car Grocyn, déjà connu pour son érudition, y professait la théologie. Dès son adolescence, il manifesta pour le sacerdoce un penchant décidé¹; et c'est pourquoi, lorsqu'il eut pris ses grades universitaires, poussé par de saintes ardeurs, il endossa l'habit de pèlerin pour aller faire ses dévotions sur le tombeau du Christ. Après avoir visité Jérusalem et purifié son âme, il s'en retourna vers l'Europe par la voie de Rhodes. L'île était alors au pouvoir des chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem et offrait aux chrétiens un séjour plein de sécurité; en outre, depuis la prise de Constantinople, elle servait de refuge à toute une colonie savante dont la présence contribuait à en faire une Athènes moderne². William Lyly, dont le cœur était sans doute déjà partagé entre la dévotion aux lettres païennes et la foi aux croyances chrétiennes, séduit par l'attrait de s'instruire, s'arrêta à Rhodes pour y apprendre la langue grecque. Puis, quand il la posséda suffisamment, et de plus en plus assoiffé de savoir, il se dirigea vers Rome, où, sous la discipline de Sulpitius et de Pomponius Lætus Sabinus, pédagogues célèbres, il passa maître dans la langue de Cicéron. Chargé de ce riche butin intellectuel, formé à l'école des plus grands savants, William Lyly avait maintenant terminé son éducation et rentra à Londres, type accompli de l'humaniste : il partageait avec Grocyn et Linacre l'honneur d'être un des premiers grécisants de son pays³.

Il semble pourtant qu'il ait tout d'abord songé à suivre ces mouvements intérieurs qui, nous l'avons vu, le sollicitaient à la vie religieuse. Le 1^{er} juin 1492, un William

1. Stapleton a dit de Sir Thomas More : « Meditabatur adolescens sacerdotium cum suo Lilio » (*Tres Thomae*, p. 18).

2. *Biographia Britannica*, art. Lyly (William).

3. Lupton, *Life of Colet*, 170.

Lyly *scholaris* fut nommé à la cure de Holcote, dans le Northamptonshire, par John Kendall, prieur de l'hôpital de Saint-Jean de Jérusalem¹. Mais si ce Lyly est vraiment le nôtre², il renonça bientôt à son bénéfice³. Sa vocation réelle l'appelait à d'autres destinées : il se fit pédagogue et « enseigna la grammaire, la poésie et la rhétorique ».

La réunion de ces trois mots surprend aujourd'hui; à la fin du XV^e siècle, elle était toute naturelle. Pour les pionniers de l'humanisme, le verjus avait autant de saveur que le fruit mûr, et la grammaire, avec son cortège de déclinaisons et de conjugaisons, apparaissait comme l'unique guide vers la « parfaite littérature ». Parce qu'en elle on voyait le moyen de devenir de « grands clercs⁴ », on la confondait facilement avec l'essence de la beauté, et elle enthousiasmait. Des ambitieux comme Wolsey ne trouvaient pas indigne de commencer leur carrière dans une salle d'école. Et Lyly, voyageur éclairé, savant accompli, reçu dans l'intimité de tout ce que le monde des lettres avait alors de plus illustre, jusqu'à la fin de sa vie n'eut d'autre rêve que de se consacrer à l'éducation de ses compatriotes, voulant « former des grands hommes⁵ » sans chercher à l'être lui-même.

1. Kennett, dans Bloxam, *Register of Magdalen College*. IV : The Demies, i, 22-23.

2. Il y avait, en effet, vers 1490, un autre William Lyly qui était dans les ordres, ainsi que le prouve une épitaphe dans l'église de Saint Faith. Cf. Lup-ton, *Life of Dean Colet*, 170 n. D'autre part, puisqu'il se maria, Lyly n'avait dû prendre que la tonsure qui, si elle était suffisante à l'époque pour atteindre aux hautes dignités ecclésiastiques, n'obligeait pas au célibat.

3. En 1495, d'après Bloxam, *Reg. Magd. Coll.* IV : The Demies, i, 23.

4. Voici en quels termes Colet recommandait à ses élèves de Saint-Paul la grammaire latine qu'il avait composée en collaboration avec Lyly et Erasme : « Wherefore I pray you, al lytel babys, al lytel chyl dren, lerne gladly this lytel treatyse, and commende it dylygently vnto your memoryes. Trustynge of this begynnyng that ye shal procede and growe to parfyt lyterature, and come at the last to be gret clarkes » (Colet's *Aeditio*. A lytel prohome to the boke).

5. L'expression est de Dodd (*Church History*, I, 207). Parmi les hommes célèbres formés à l'école de Lyly, il faut citer : Sir Anthony Denny (1501-1549),

Ce mélange intime d'érudition, de modestie et de vertu semble avoir constitué le charme particulier de cette curieuse figure, car tous les contemporains de William Lyly ont rendu hommage à ses bonnes mœurs en même temps qu'à son savoir. C'est parce qu'il était à la fois « honnête, vertueux et versé dans la pure littérature¹ » que Colet se l'attacha comme directeur de l'école de Saint-Paul². Richard Pace, dans une lettre à ce même Colet³, le félicitait d'avoir su choisir comme collaborateur « honestissimum simul et peritissimum virum », « cujus vita moresque sunt probatissimi », et qui, dans un âge de barbarie, semblait avoir introduit en Angleterre « politiorem latinitatem, atque ipsam Romanam linguam ». Polydore Virgile l'a qualifié de « vir integer vitæ scelerisque purus⁴ ». Becon a cité⁵ avec enthousiasme cette maxime extraite du *Carmen de Moribus*⁶ et qui, en effet, éclaire singulièrement le caractère de cet homme de bien : « Puerum nil nisi pura decent ».

favori de Henry VIII; Thomas Lupset (? 1498-1530), ami et collaborateur d'Erasmus, de More, de Linacre et de Pole; Edward North, first baron North (? 1496-1564), conseiller privé sous Edward et sous Mary, père du traducteur de Plutarque; Nightingale, auteur du *De Obitu Johannis Coleti Carmen* et des *In Mortem Gulielmi Lillii Elogiae*; Sir William Paget (1505-1563), conseiller d'Etat et ambassadeur, favori de Henry VIII, etc., etc. (V. Wood, *Athenæ Oxonienses*, sous les différents noms).

1. Voici, d'après les statuts établis par Colet pour son école de Saint-Paul, quelles devaient être les qualités du directeur : « A man hoole in body honest and vertuose and lernyd in the good and clene laten litterature and also in greke yf suyche may be gotten a weddid man a single manne or a preste that hath no benefice with cure nor seruyce that may lett his due besynes in the Scole » (Lupton, *Life of Colet*, 272).

2. Probablement vers 1509. Les historiens ne sont pas d'accord. D'après Gardiner (*Admission Registers of Saint Paul's*, etc., 7), la nomination daterait de 1512. Mais George Lyly dit 1509, Holinshed donne 1510 et Stowe 1512. Lupton (*Life of Colet*, 162 n. 1) explique ces différences en faisant remarquer que les historiens anciens adoptent telle ou telle date selon qu'ils ont en vue telle ou telle phase de la fondation, qui dura en effet plusieurs années.

3. En tête de Ricardi Pacei..... *De Fructu qui ex doctrina*, etc., 13-14. Voir aussi ce que dit Beatus Rhenanus (*Epistola ad Bilibaldum*, 5-6).

4. *Anglicæ Historiæ*, 618.

5. *Catechism*, p. 383.

6. Le *Carmen de Moribus* fut publié dans la grammaire.

D'après son fils George, ce fut aussi un mari modèle¹. Il n'y a pas là exagération ou illusion de fils respectueux, car, à la mort de sa femme, William Lyly exhala sa douleur en vers élégiaques latins², et dans son testament, tout en exprimant le désir touchant d'être enseveli à côté d'elle, il ne manqua pas de l'associer au bénéfice des nombreuses messes qu'en sincère catholique il commanda pour le repos de son âme³.

William s'est vu décerner par la postérité des louanges encore plus flatteuses et hors de proportion — il faut l'avouer — avec sa réelle importance. Son œuvre se réduit à presque rien : quelques vers latins, épigrammes, élégies ou panégyriques et une syntaxe latine⁴ ; le tout réuni ne formerait pas un volume de cent pages. Néanmoins, son nom a été pieusement transmis de génération en génération, à tel point qu'il n'est pas un Anglais instruit qui ne

1. Il a dit : « Coniuge, qua cum amabili semper concordia sanctissime vixerat » (*Elogia*, dans Paulus Jovius, *Descriptio*, etc., 48).

2. Voir *Harleian mss.*, 540, f. 58.

3. Appendice A, ii. Il mourut au mois de février 1522/3 (Épithaphe de William Lyly, selon Dugdale, *Hist. of St Paul's Cathedral*, 41). L'auteur de l'article sur Lyly, dans le *Dictionary of National Biography*, remarque que les *Admission Registers* de Saint-Paul donnent comme date de la nomination du successeur de Lyly au poste de directeur : 10 décembre 1522, et il en conclut que Kennett a commis une erreur en fixant la date de la mort de Lyly au 25 février. Kennett suivait George Lyly, lequel savait évidemment ce qu'il disait. D'ailleurs, cette date est confirmée par le codicille du testament (App. A, ii).

4. Il traduisit, en rivalité amicale avec More, un certain nombre d'épigrammes grecques. Les deux traductions furent publiées dans un même volume sous le titre de *Progymnasmata* (1518). En 1505/6, il écrivit un panégyrique en l'honneur de Philippe le Beau (*Dict. of National Biog.*), et, en 1522, il composa également des vers latins pour la réception de l'Empereur Charles-Quint (*Ibid.*). La syntaxe latine, rédigée en anglais, fut incorporée dans la grammaire qui porte le titre de *Iohannis Coleti Theologi, olim Decani divi Pauli, aeditio una cum quibusdam G. Lili Grammatices Rudimentis*. La part de Lyly dans cette grammaire, qui a fini par porter son nom, a été clairement déterminée par M. J. H. Lupton dans *Notes and Queries*, Ser. VI, ii, 441, etc.

Il faut ajouter qu'il contribua à l'*Antibossicon* de William Horman, œuvre qui vit le jour à l'occasion de la guerre qui faisait rage entre grammairiens de l'époque. Lyly, lorsqu'il défend les droits de la grammaire, n'est pas reconnaissable. Voir dans Maitland (*Early Printed Books at Lambeth*, p. 417) quelques exemples des aménités que Lyly pouvait décocher à ses adversaires.

connaisse le nom de William Lyly le Grammairien ! Cette réputation, d'autant plus incontestée peut-être qu'elle est inexplicable, n'a pas subi une seule de ces éclipses qui ternissent périodiquement en littérature la gloire des plus grands écrivains. Dès le XVI^e siècle, Lyly passe pour un grand homme¹. La grammaire latine dont sa syntaxe ne formait qu'une partie prend son nom, par je ne sais quel hasard, et contre sa volonté². Déclarée d'utilité publique par plusieurs décrets royaux³, elle demeure pendant deux cents ans la seule grammaire autorisée dans les écoles anglaises⁴. Le XVII^e siècle endosse et amplifie le jugement du XVI^e en plaçant William Lyly aux côtés de Spenser parmi les « savants et les héros de l'Angleterre⁵ ». Le XVIII^e siècle recueille la grammaire avec respect et la

1 On le considérait comme un homme dont la science était insurpassable. Camden raconte comment, du temps de Henry VIII, on trouva une tablette portant une inscription; on fit appel à Sir Thomas Elyot et à « Master Lilye ». Mais, comme ni l'un ni l'autre ne put la lire, on renonça à la déchiffrer (*Britain*, 254 D). — Dans sa maison d'été, bâtie vers 1571 à Gorhambury, Sir Nicholas Bacon avait fait représenter sur les murs de la grand' salle les arts libéraux avec les portraits et les noms de ceux qui s'étaient illustrés dans ces arts. Sous la « Grammaire » se lisait l'inscription suivante :

Lex sum sermonis linguarum regula certa,
Qui me non didicit caetera nulla petat.
O'er speech I rule, all tongues my laws restrain,
Who knows not me seeks other arts in vain.
DONATUS. LILLY. SERVIUS AND PRISCIAN.

(Nichols, *Progresses of Elizabeth*, II, 59).

2. Quand Lyly eut écrit sa syntaxe, Colet l'envoya à Erasme; mais ce dernier la retoucha à tel point que ni Colet ni Lyly ne crurent avoir le droit de la reconnaître comme leur. C'est pourquoi elle fut d'abord publiée sans nom d'auteur (Ward, *Preface* to a *Short Introduction*, etc. Cf. Thom. Baker, *Reflections upon Learning*, 19-20).

3. C'est vers 1540 que parut la première proclamation instituant une revision de la grammaire. Edward VI, en 1548, ordonna l'usage du livre dans toutes les écoles du royaume. En 1571, « the upper house of convocation » rendit de nouveau obligatoire l'emploi de la grammaire de Lyly (Cardwell, *Synodalia*, I, 128, d'après *Dict. of Nat. Biog.*). En 1675, on lut un « bill », devant la Chambre des Lords, conçu dans le même sens (*Hist. mss. Commission*, 9th Report, App. II, 63).

4. C'est seulement en 1732 que le Dr John Ward fut chargé par des libraires londoniens de reviser la vieille grammaire et, vers 1758, le livre fut de nouveau corrigé et devint la grammaire d'Eton (Lupton, *Notes & Queries*, art. déjà cité).

5. Voir Evelyn, *Diary*, II, 36 n.

prend pour base de l'édition d'Eton¹. Sous cette forme remaniée, il n'y a pas longtemps qu'elle était encore le rabat-joie des écoliers anglais. Enfin le XIX^e siècle a rendu à Lyly un hommage suprême en plaçant son portrait dans un des vitraux qui ornent le *Hall* de Christ Church, à Oxford.

De sa femme Agnès, William Lyly avait eu quinze enfants². L'année de sa mort, il ne restait de cette nombreuse famille que deux filles, Dionysia et Margaret, et quatre fils, dont seuls les noms de George et de Peter nous sont parvenus³.

De Margaret, nous savons seulement qu'elle épousa un certain Fisher et qu'elle eut deux filles, Anne et Margaret⁴. Mais sur Dyonisia, nous avons des détails plus suggestifs. Après la mort de son père, elle épousa John Rightwise, « homme de grand savoir et d'une honorabilité inconteste⁵ », adjoint de William Lyly, à qui il succéda comme

1. Voir note 4 de la page précédente.

2. George Lyly, *Eloqia* (dans Paulus Jovius, *Descriptio Britanniae*).

3. Voir testament de William Lyly (App. A, ii) et la généalogie (*Ibid.*, i).

4. Appendice A, i et iii.

5. Expressions de Colet dans une lettre à Wolsey par laquelle il recommandait Rightwise au Cardinal (V. Ellis, *Original Letters*, 3rd Ser., I, 190). John Rightwise était né à Sall, dans le Norfolk; il fut élevé à Eton, puis à King's College (Cooper, *Athenæ Cantabrigienses*, I, 46). Il revit et augmenta la grammaire de son beau-père. Une édition de cette grammaire corrigée parut à Anvers, en 1525, sous le titre suivant : *Gulielmi Lili Grammatici et Poetæ eximii, Paulinæ Scholæ olim moderatoris, de Generibus nominum ac verborum Præteritis et Supinis Regulæ Pueris apprime utiles. Opus recognitum et adauctum cum nominum ac verborum interpretamentis, per Joannem Rituelsum Scholæ Paulinæ Præceptorem*. Antwerpiæ apud Michaelem Hillenium. Anno 1525. Une nouvelle édition parut à Londres en 1533, 12mo (Cf. *Cole mss.*, xiii, 153). Il composa en l'honneur de William Lyly le quatrain suivant, réimprimé à la suite du *Carmen de Moribus* :

Vivere perpetuis si possunt nomina chartis,
Ac cineri quemquam est fas superesse suo;
Credo tunc hoc, Lili, doctrinæ munere claro,
Dignus es æterna posteritate frui.

D'après Gardiner (*Reg. of St Paul's School*, 20), il fut renvoyé le 10 novembre 1531 de l'école qu'il dirigeait pour négligence dans l'accomplissement de ses devoirs. Il mourut en 1532 (*Cole mss.*, xiii, f. 154).

directeur de l'école de Saint-Paul, en 1522. Un respectable érudit a insinué que Dyonisia avait peut-être écrit la tragédie latine de *Dido*¹, attribuée à son mari et représentée par lui et ses élèves devant le cardinal Wolsey². Comme cette hypothèse repose sur l'interprétation douteuse d'une phrase amphibologique, nous pouvons, en l'absence d'autres preuves, disculper la fille de Lyly d'une imputation peu flatteuse pour la mémoire du mari. Il ne serait pourtant pas impossible qu'elle eût tenu de son père un certain goût pour les austères douceurs de l'érudition, une sorte de cœur grammatical. En tous cas, la profession de pédagogue semble avoir eu pour elle un attrait irrésistible, car, après la mort de son premier mari, elle épousa James Jacob, un autre maître de l'école de Saint-Paul³. Elle eut de ce dernier plusieurs enfants auxquels elle donna les noms significatifs et savoureusement pédantesques de Polydore, Barbara et Scholastica⁴. Assurément, Dyonisia fut un des bas-bleus de l'époque !

1. *Cole mss.*, xlii, f. 153.

2. Il ne faut pas confondre, ainsi qu'on le fait quelquefois, cette tragédie de *Dido* avec l'interlude latin sur Luther qui fut représenté à la cour, en 1527, devant les ambassadeurs français (Cf. Collier, *Hist. of English Dram. Poetry*, I, 106; Froude, *Hist. of England*, I, 70-73; *Notes & Queries*, 2nd Ser. II, 24, 78). Dans les comptes des *Revels* pour le 10 novembre, 19 Henry VIII, je relève la mention suivante : « Mr Ryghtwos, master of Saint Paul's School, asks to be allowed for doublets, hose and shoes for the children who were poor men's sons, and for fire in times of learning the play, 45 s. 6 d. ». Ce passage a trait à l'interlude de Luther (Brewer, *Dom. Papers. Henry VIII*, vol. 4, Pt. 2, p. 1606).

3. Wood, *Athenæ Oxonienses*, I, 35. On ne sait rien à son sujet; il devait pourtant avoir une certaine réputation, car Machyn, dans son *Diary*, mentionne la date de sa mort : « (1560) the xvijth day of January was hered at Sant Austins Jakobe the husser of Powllies Skolle : at ys berehyng were a xx clarkes syngyng ym to the chyrche and was a sermon » (Cité par Gardiner, *Reg. St Paul's School*, p. 21).

4. Wood (*Athenæ Oxonienses*, I, 35) ne mentionne que Polydore. Les noms des autres enfants m'ont été fournis par le testament de George Lyly. Cf. le testament de Jacob (App. A, iv), où sont donnés les noms de deux autres fils, George et Richard. Polydore était probablement mort, puisqu'il ne figure pas sur le testament.

George¹, l'aîné des fils, se comparait volontiers à son père, qu'il s'était donné comme modèle² ; et, très fier de la réputation du Grammairien, il aspirait comme lui à la « louange et manne céleste de bonne doctrine ». Il fut, comme William, élevé à Magdalen : c'est ainsi que s'établissait la tradition d'envoyer l'aîné de la famille à ce collège. Mais, on ne sait pour quelle raison, il quitta l'Université sans prendre ses grades et il partit pour l'Italie. A Rome, il fit la connaissance de Reginald Pole, qui poursuivait sa campagne surnoise contre Henri VIII ; de ce jour, sa fortune se trouva liée à celle du futur cardinal, qu'il suivit dans ses déplacements à travers l'Italie, séjournant avec lui à Padoue et à Venise³. Ce ne fut pas la période la plus heureuse de sa vie. Dans plusieurs lettres écrites à son ami Starkey, bien qu'il se garde de murmurer contre son protecteur, il laisse entrevoir que son existence ne lui apparaît pas telle qu'il l'eût voulue. Il brûlait d'enthousiasme pour l'étude, et ses fonctions de secrétaire n'étaient pas une sinécure chez un homme qui, par ses écrits et ses intrigues, cherchait à enrayer les desseins politiques du plus remuant des monarques. En outre, le brillant prélat se mêlait infatigablement à la société italienne ; c'étaient autant de distractions qui dérobaient à Lyly, assoiffé d'apprendre, bien des heures précieuses. Puis vinrent les années de troubles et de périls. Pole fut mis au ban du royaume ; ses parents et ses amis furent persécutés ; sa vie

1. Pour la vie de George, Wood a été encore ma principale autorité. Lorsque je ne donne pas de référence, c'est que les renseignements sont empruntés aux *Athenæ Oxonienses*.

2. Voir lettre de George Lyly à Starkey (*Cotton mss.*, Nero, B. vi, f. 152).

3. Les *Cotton mss.*, outre la lettre déjà citée, contiennent plusieurs autres lettres de lui, datées de Padoue ou de Venise (Nero, B. vi, 157, 158, 160). Il en existe une autre dans les *Harleian mss.* 6989, f. 26. Par inadvertance, l'auteur de l'article sur William Lyly, dans l'*Encyclopædia Britannica*, a attribué ces lettres au Grammairien.

même fut en danger¹. Son secrétaire, dépositaire des secrets de trahison, fut à n'en pas douter englobé² dans la haine de Henry VIII contre tout ce qui approchait l'audacieux conspirateur, et, pour de longues années à venir, l'accès de l'Angleterre allait être interdit à George Lyly. Mais des jours meilleurs arrivèrent. Mary monta sur le trône et, avec son avènement, des espérances vertigineuses s'ouvraient pour Pole et ses amis³. George Lyly reçut, en effet, la récompense de sa méritoire fidélité à la cause de son maître. Ce fut d'abord la joie du retour, la marche enthousiaste par Gand, Bruges et Dunkerque, et l'entrée triomphale à Londres⁴. Puis vinrent, pour faire oublier les amertumes de l'exil, les douces jouissances que peuvent procurer les grasses prébendes et les canonicats. Reginald Pole fut nommé archevêque de Cantorbéry le 25 mars 1556; le 22 novembre suivant, George Lyly reçut la prébende de Kentish Town, dépendant de l'église de Saint-Paul, et le 13 mars 1557/8, il fut nommé chanoine de Cantorbéry⁵. Cette carrière ecclésiastique qui s'annonçait si brillante fut d'ailleurs courte; George Lyly mourut en 1559, n'ayant survécu à son protecteur que de quelques mois⁶. Sa mort vint opportunément, car Elizabeth était montée sur le trône et l'Angleterre n'était plus favorable aux amis de celui que Parker — désormais l'homme du jour — appelait *carnifex et flagellum Ecclesiae Anglicanae*.

1. Froude, *Hist. of England*, IV, 123.

2. La chose serait sûre si le George Lyly, dont les terres furent confisquées, puis données à Peter Lyly, était la même personne que le secrétaire de Pole (V. plus loin, p. 14 et note).

3. A un certain moment, on parla de Pole comme d'un mari possible pour la reine. Il espéra aussi être élu pape.

4. Voir dans Froude (*Hist. of England*, V, 441-446) la brillante et suggestive description du voyage, faite d'après le journal d'un Italien qui accompagnait le légat.

5. Dodd, *Church History*, vol. I, 522; Newcourt, *Repertorium*, I, 171; Le Neve, *Fasti*, I, 47.

6. Pole mourut le 17 novembre 1558; le testament de George Lyly fut enregistré le 26 juillet 1559.

George Lyly avait satisfait son ambition : il laissait derrière lui la réputation d'un homme fort érudit. Il avait écrit plusieurs ouvrages historiques, en latin, imprimés dans la *Descriptio Britanniae* de Paolo Giovio; Dodd et Bale lui ont attribué, le premier, un *Catalogus, sive Series Pontificum et Caesarum Romanorum*, ainsi qu'une *Vie de l'évêque Fisher*, le second, un *De Vita, Moribus, et Fine Thomae Cranmeri*. C'est lui, enfin, qui aurait dressé la première carte exacte de l'Angleterre ¹.

Aux côtés de toutes ces célébrités de la famille, Peter Lyly, le père de notre auteur, fait une bien modeste figure. Ce n'était pourtant pas un homme obscur, et il avait réussi, vers la fin de sa vie, à se tailler dans le monde ecclésiastique une place, sinon très honorifique, du moins assez honorable. C'est en 1544 que son nom est mentionné pour la première fois dans des documents officiels. A cette date, Henry VIII lui fit don de certaines terres dépendant de la Couronne et situées à Odiham, lieu de naissance, on s'en souvient, de William Lyly ². Cette faveur est la preuve que Peter Lyly avait des influences à la Cour et peut-être aussi qu'il s'était déjà accommodé aux idées religieuses nouvelles que l'impérieux Tudor avait imposées à ses sujets. Quoi qu'il en soit, deux ans plus tard, il avait certainement embrassé le protestantisme, car le roi lui accorda par lettres patentes la première prébende vacante à l'église

1. Dodd, *Church History*, vol. I, 522.

2. Voir Appendice A, v. Ces terres appartenaient à un certain George Lyllj « nuper de Southwerke in comitatu nostro Surreie yoman alias dicti Georgij Lyllj nuper de London yoman qui de alta prodicione contra maiestatem nostram perpetrata utlagatus extitit ». Quand on songe que ces terres étaient à Odiham, que le fils aîné de William Lyly avait hérité de toutes les terres paternelles, que la présente donation a été faite alors que Reginald Pole et sa famille étaient persécutés, la première idée qui se présente à l'esprit est que ce George Lyly et le secrétaire du Cardinal ne faisaient qu'une et même personne. Le fait que George Lyly est qualifié de *yeoman* ne signifie pas grand'chose, car la phrase citée plus haut reproduisait vraisemblablement les termes d'un document plus ancien, remontant à une époque où les Lylys n'étaient pas encore *gentlemen*.

cathédrale de Cantorbéry¹ : ce n'était pas une époque où les postes de confiance dans la hiérarchie ecclésiastique allaient aux partisans de l'ancien ordre de choses. Sous le règne d'Edouard, ses convictions ne pouvaient que consolider le crédit dont il semble avoir joui jusque-là, et, en effet, nous le trouvons en 1550 qui officie en qualité de « notary public » à la consécration de John Ponet, évêque de Rochester, sous l'archiépiscopat de Cranmer².

Vers cette époque, certainement avant 1553, Peter Lyly épousa Jane Burgh, du Yorkshire³. Selon toute vraisemblance, la femme de Lyly appartenait à la famille des Burgh de Burgh Hall⁴, dans l'East Riding, et dont l'une des filles

1. Voir Appendice A, vi. A. Wood n'avait donc pas tort lorsqu'il a dit (*Athenæ Oxonienses*, I, 34) que Peter Lyly était dignitaire de l'église de Cantorbéry. L'évêque Kennett, avec un sentiment très vif de la hiérarchie, a relevé (*Lansdowne mss.* 980, f. 278) ce qu'il croyait être une erreur de l'historien d'Oxford. Tout au plus peut-on reprocher à Wood d'avoir employé le mot de « dignitarie » quand Peter Lyly n'avait reçu qu'une prébende simple.

2. Strype, *Memorials of Th. Cranmer*, I, p. 364. Il est assez difficile de dire avec précision ce qu'étaient à l'époque ces fonctions de « notary public ». Elles remontaient à la plus haute antiquité, car elles tiraient leur origine des *notarii* de la société romaine. Probablement parce qu'elles étaient fondées sur des traditions séculaires, on ne trouve aucun statut anglais les définissant. Pendant le moyen âge, les *notaries* étaient compris dans la hiérarchie ecclésiastique et dépendaient du pape. Lorsque Henry VIII transféra à l'archevêque de Cantorbéry le droit de dispense, les *notaries* furent, sans doute et tout naturellement, englobés dans la nouvelle hiérarchie ecclésiastique, et c'est ainsi que nous les voyons figurer dans les consécrations et nominations d'évêques. Leurs attributions semblent avoir été nombreuses. En 1475, un docteur en droit et des notaires furent désignés pour accompagner les troupes destinées à envahir la France. Ils étaient également présents à la conclusion de certains traités (Proffatt, *Treatise on the Office of Notaries*, p. 7). Hentzner raconte comment, à son arrivée en Angleterre, il fut obligé de donner son nom au notaire de la ville où il aborda (Hentzner, *Travels*, p. 1). Ce qui est certain, c'est que leurs fonctions étaient aussi ecclésiastiques que laïques; aujourd'hui encore, les notaires sont nommés par l'archevêque de Cantorbéry (Sir Rob. Phillimore, *The Ecclesiastical Law*, p. 945).

3. Appendice A, i.

4. On peut avancer deux arguments en faveur de cette hypothèse : 1^o certaines des terres dont Jane hérita étaient situées à Huddleswell (App. A, vii); or, ce village se trouvait à environ deux milles et demi de Burgh Hall; 2^o John Lyly épousera plus tard la fille d'une Rokeby et cela laisse supposer entre la mère de Lyly et les Rokebys des relations de famille.

avait, au XV^e siècle, épousé Sir Ralph Rokeby, le chef de la famille des Rokebys de Morton¹. Si, comme on l'a prétendu, les Burghs du Yorkshshire se rattachaient à la souche antique de Serlo de Burgh, de normande origine², c'était pour le petit *notary* une fort brillante alliance. Il est en tous cas certain que Jane apporta en mariage plusieurs terres faisant partie du manoir de Myddelton Tyars et autres propriétés situées dans Eastharlessey et Huddleswell, qu'elle avait héritées de ses frères William et Richard³. Et non seulement elle augmenta ainsi l'aisance du ménage, mais encore elle contribua, peu de temps après, à consolider la situation sociale de son mari. Vers 1557 ou 1558, en effet, sa sœur Catherine épousa John Manwood, *gentleman*, de Sandwich⁴, mariage qui apparentait le *notary* à l'une des familles les plus influentes du Kent. Car ce John Manwood n'était autre que le frère du fameux Sir Roger, le *Lord Chief Baron of the Exchequer* sous Elizabeth, le protégé de Hatton et de Walsingham⁵, et l'un des juges de Marie Stuart. En 1558, rien ne laissait prévoir cette brillante carrière ; mais par sa richesse, il jouissait d'une autorité locale considérable. Il avait siégé au Parlement pour Hastings en 1555 ; la même année, il avait été nommé *Recorder* de Sandwich, et depuis 1557, il représentait cette dernière ville. C'était enfin l'ami et l'homme de confiance de Matthew Parker⁶.

1. Foster, *Yorkshire Pedigrees* (Ped. de Rokeby).

2. Voir *Herald & Genealogist*, IV, 340.

3. Appendice A, vii.

4. Le mariage eut lieu entre 1557 et 1558, car John Manwood avait épousé en 1545 Alice Jones widow et, en 1557, Agnes Arras. D'autre part, d'après le document donné dans l'Appendice A, vii, et daté de 1558, Catherine est donnée comme femme de John Manwood (Cf. Boys, *History of Sandwich*, p. 246).

5. Sir Thomas Walsingham avait épousé une Manwood (*Dict. of Nat. Biog.*, xxxvi, 181).

6. *Dict. of Nat. Biography*, xxxvi, 106.

Il n'est donc pas étonnant qu'en 1559 Peter Lyly ait bénéficié de l'élévation de Parker au siège archiepiscopal ; à cette date, nous le retrouvons, après l'avoir perdu de vue pendant le règne de Mary, dans tout l'éclat d'une dignité récemment acquise : il fait partie, en qualité de *principal registrar*, de la commission chargée par Elizabeth d'inspecter et d'épurer le diocèse de Londres, et c'est lui qui lut les lettres patentes de la nouvelle reine devant le chapitre de Saint-Paul¹. Il avait atteint le faite des petites grandeurs ecclésiastiques et mourut *registrar*².

Pour un homme qui vécut à une époque de persécutions et de vicissitudes, Peter Lyly semble avoir joui d'une prospérité singulièrement ininterrompue³. De tous les documents qui nous sont parvenus sur son compte, il n'en est pas un, on l'a vu, qui jette une fausse note dans l'harmonieux progrès de sa vie d'homme chanceux, et le rare bonheur de cette carrière, jalonnée seulement de faveurs et de nominations, apparaît d'autant plus remarquable qu'il contraste fortement avec l'instabilité de la vie saccadée et errante de son frère. Quand on songe à l'inébranlable catholicisme du partisan de Reginald Pole, on ne peut s'empêcher de trouver que l'adoption du protestantisme par Peter Lyly semble avoir suivi de bien près le coup de

1. Strype, *Annals of the Reformation*, I, Pt. 1, p. 249. L'inspection eut lieu le 11 août. George Lyly était mort peu de temps auparavant. En 1547, le poste de *registrar* était occupé par un John Lyly, ainsi qu'il ressort d'un document de cette année portant l'endossement suivant :

Exhibite in visitatione Regis Edwardi Sexti, quinto Augusti, Anno 1547.

Jo. Lylly Registrarius.

W. S. Simpson, *Reg. Statutorum et Consuetudinum Eccl. Cath. Sancti Pauli Londin.*, p. 368.

Peut-être ce John Lyly était-il fils du Grammairien et parrain de notre auteur.

2. Il fut enterré dans la cathédrale le 24 octobre 1569 (V. App. A, ix).

3. Peter Lyly était fort à son aise : il possédait une maison à Canterbury et de la vaisselle plate — luxe rare à l'époque. Il pouvait prêter de l'argent à intérêt et la moitié de ses revenus lui paraissait suffisante pour élever sa nombreuse famille (V. App. A, x).

tête politique de Henry VIII et, en même temps, s'éveille l'invincible soupçon que cette conversion dut s'étaler avec une ostentation d'autant plus empressée qu'il devait être difficile au frère de George Lyly de faire croire à sa sincérité. Cette souplesse complaisante que l'on devine dans la vie de Peter Lyly s'accorderait d'ailleurs assez bien avec certain caractère d'homme pratique et finaud, qui semble avoir été le sien. Si nous ne savions que, par métier, toutes les subtilités de la procédure lui étaient familières, il suffirait de lire son testament ¹ pour en être persuadé. Le vieux retors y apparaît à chaque coin de phrase. Dans la répartition méticuleuse et compliquée qu'il fait de sa fortune, il a tout prévu : interprétations chicanières de sa volonté, mort de ses héritiers, même le remariage de sa veuve — éventualité, soit dit en passant, qu'il envisageait avec une parfaite égalité d'âme et comme une chose qui va de soi ². Il sait quelles cupidités peut déchaîner l'appât d'un héritage à détourner; et, oubliant que par une prévoyance trop intelligente il pouvait blesser les sentiments de sa « chère Jane », il exige qu'avant de contracter une nouvelle union elle fasse enregistrer le testament. Ayant ainsi mis le bien de ses enfants à l'abri des convoitises possibles, il ne lui déplait pas d'entrer dans de bons et valables engagements avec ce successeur éventuel et hypothétique. Il demande à celui qui « se trouvera épouser sa veuve » de s'engager, par devant son beau-frère John Manwood et son ami Reginald Wolfe, « avec obligations et cautions suffisantes », à élever les enfants libéralement et à les avancer honnêtement dans le savoir ou le service public. A cette condition,

1. Voir Appendice A, x.

2. Il est vrai de dire que nos ancêtres semblent avoir eu sur le sujet des façons de sentir différentes des nôtres; Lyly se place ici au même point de vue que l'auteur du *Ménagier de Paris* (V. *Queen Elizabeth's Achademy*, Pt. II, 151).

il lui laisse la jouissance de la fortune des enfants pendant leur minorité.

Peter Lyly était évidemment un homme aux yeux de qui la vie apparaissait dans toute sa laide réalité, et qui ne se laissait pas prendre à ses traîtreuses blandices. Il était pourtant capable de s'élever au-dessus des pures considérations terrestres jusqu'à des hauteurs où sa prudence soupçonneuse fondait à la chaleur de l'amour divin ; de ferventes effusions pouvaient même déborder du cœur de cet homme d'affaires. En tête de son testament, il nous a mis dans la confiance de ses espoirs de l'au-delà et, dans un long et solennel *credo*, il a entonné avec béatitude le chant d'allégresse de l'homme qui a déjà la vision extatique de son élection assurée : « D'abord et surtout, je commets très humblement mon âme pécheresse à la grand merci du tout-puissant Dieu, mon créateur, pour le jour où il plaira à sa bonté de délier cette âme de mon corps mortel et souillé par le péché ; sincèrement et fermement persuadé que grâce aux seuls mérites des très cruelles mort et passion et du sang versé de son unique fils chéri, mon seul sauveur et rédempteur Jésus-Christ, j'ai reçu et recevrai abondamment la rémission de tous mes péchés, et qu'au grand jour terrible de la résurrection glorieuse et générale et du jugement, je ressusciterai en cette chair, passant de la corruption à l'incorruption et que de corps et d'âme j'hériterai du glorieux royaume des Cieux, préparé à tout jamais pour les élus de Dieu devant la fondation du monde ; duquel nombre de ces élus, je suis persuadé que je serai, grâce à l'extrême faveur et miséricorde du tout-puissant Seigneur Dieu, mon père céleste. Mon corps impur je commets à la terre, — terre à la terre et poussière à la poussière — pour être enterré à la discrétion de mes exécuteurs testamentaires ». Je ne dirai pas que sous ces

phrases pompeuses et lourdes on sente palpiter l'émotion profonde qui anéantit une âme mystique à la pensée de son juge divin ; Peter Lyly n'était probablement pas de la trempe des Bunyan ou des Pascal. Mais sa religion semble avoir eu une sérénité et une robustesse qui nous assurent de sa sincérité, et pour n'être pas angoissée elle n'en était peut-être que plus affermie. En tous cas, si j'en juge par le ton emphatique du morceau qui précède, Peter Lyly avait le sermon facile et grandiloquent : bien des fois, il dut au cercle de famille prêcher les suaves beautés de la religion réformée et le dévouement à la « très vertueuse Souveraine, Lady Elizabeth, défenseur de la Foi¹ » !

Telle était la famille de laquelle John Lyly avait reçu ces « propriétés initiales » qui sont la mise de fonds de l'hérédité dans l'entreprise de la vie. Le savoir et la piété y étaient de tradition et l'on ne s'étonnera pas, désormais, de retrouver ces tournures d'esprit et d'âme à nouveau réunies chez notre auteur. Je sais bien que les preuves de la piété de Lyly ne sont pas très nombreuses, ni très sûres ; une seule fois, dans *Euphues*, il nous sera possible de retrouver des traces de ses convictions religieuses et morales ; mais ce jour-là du moins, que ses appels à la vertu et à l'amour de Dieu aient été sincères ou feints, il prouva surabondamment que les préceptes et les exemples de ses ancêtres n'avaient pas été pour lui lettre close. En tout cas, personne ne contestera qu'il ait dignement continué les traditions intellectuelles de la famille. Lyly fut un littérateur jusqu'à la moelle² ; l'érudit, nous le verrons plus tard, fut chez lui moins admirable ; mais c'est par l'étalage d'une érudition factice qu'il sut en imposer à ses contemporains

1. Voir Appendice A, x.

2. C. G. Child a dit fort justement : « He had the instinct of the born « littérateur » (*Euphuism*, 37).

et ainsi, par les moyens sinon par la valeur, sa marche à l'assaut de la célébrité ressemble à celle de son grand-père et à celle de son oncle. Ce n'est pas, je crois, donner aux lois de l'atavisme une importance exagérée que de constater qu'au styliste grand affileur de phrases et éloquent rhétoricien on ne pouvait souhaiter un autre aïeul que celui qui enseigna avec passion « la grammaire, la poésie et la rhétorique ».

Tous ces instincts — héritage de la race — avaient encore été fortifiés par le milieu où Lyly avait grandi. La maison du *Registrar* était certainement fréquentée par les dignitaires de l'archevêché, tous gens instruits et qui, en vertu de leur état, faisaient profession de savoir. Leurs manières, leur langage avaient dû envelopper l'enfant de cette atmosphère chaude, câline et prenante, particulière aux gens d'église à quelque confession qu'ils appartiennent, et continuer l'œuvre du sang. Et si Peter Lyly ne semble pas avoir recherché pour lui-même la réputation littéraire de son père et de son frère, il avait foi en l'excellence que confère la supériorité intellectuelle. « Avancer ses fils dans le savoir ou les charges publiques », tel était son vœu le plus cher; il est impossible que de pareils rêves, souvent exprimés, n'aient pas contribué à déterminer chez le jeune Lyly, avec le désir de s'illustrer, l'âpre convoitise de parvenir à la Cour.

Les espérances ambitieuses de Peter et de son fils n'avaient d'ailleurs rien que de fort naturel. La famille occupait dans l'échelle sociale une place très honorable : les Lylys étaient *gentlemen* et avaient le droit de porter des armoiries¹; le nom était célèbre, vénéré

1. Voir *Dictionary of National Biography*, art. Lilly (William). Les armes données par la généalogie sont différentes de celles données par le *Dict. of Nat. Biog.*; elles doivent se lire : « D'or semé de fleur de lis d'azur, au canton dextre de gueules un lis d'argent au naturel ». C'est probablement à l'occasion

même¹, dans tous les milieux où l'érudition était de mode ; la Cour était d'avance ouverte au petit-fils du Grammairien². Et dans cette « région » où, pour « faire sa brigue », il était nécessaire de pouvoir compter sur de nombreux amis, par ses alliances, le *registrar* de l'archevêché disposait de relations puissantes. Par sa femme, il « tenait » à la noblesse du Yorkshire. Plus efficace encore pouvait être la parenté avec les Manwoods, dont l'ainé allait poursuivre sans entraves sa rapide carrière, et, par lui, Lyly pouvait atteindre deux des plus intimes conseillers de la reine : Walsingham et Hatton. Peter Lyly, de par ses fonctions, avait accès auprès de Parker et, chez cet homme bon et hospitalier, il avait mainte occasion de faire d'utiles connaissances³. Le primat d'Angleterre avait recueilli chez lui une véritable cour de cadets de grandes familles. Dans son palais logeaient Egremont Ratcliff, demi-frère du Comte de Sussex, le *Lord Chamberlain* ; Charles Gray, frère du Comte de Kent ; Richard, plus tard Sir Richard, Bingham ; Geoffrey Benton ; John Stafford, fils de Lady Stafford, l'une des dames d'honneur de la reine ; Warham Saint Leger ; Henry Harrington, frère de Lord Harrington ; Henry Mainard. Edward Cobham, frère du *Lord Warden*

de cette modification apportée dans les armes que la généalogie fut dressée par le Rougerose.

1. Cf. p. 9, note 1.

2. M. G. P. Baker avait vu juste quand, dans son Introduction d'*Endymion* (p. x), il avait fait remarquer que le père de Lyly devait être assez aisé et appartenir à une bonne famille.

3. Peut-être même notre *Registrar* était-il la même personne que le Lyly, calligraphe habile, mentionné par Parker dans une lettre à William Cecil. L'archevêque était antiquaire passionné ; il collectionnait les livres ou manuscrits anciens et, lorsque ces reliques étaient en mauvais état, il les faisait restaurer. Parlant d'un manuscrit qu'il avait voulu faire compléter, il écrit à Cecil, le 24 janvier 1565 : « Which I was in mind to have caused Lyllye to have counterfeited in antiquity &c but that I called to remembrance that ye have a singular artificer to adorn the same » (Parker, *Correspondence*, p. 254). Il est grand dommage que cette question ne puisse être tranchée, car nous aurions ici une preuve que le père de l'Euphuïste connaissait le secrétaire de la reine.

Cobham, fut lui aussi élevé chez Parker¹, et c'est peut-être en admettant une certaine intimité entre lui et Peter Lyly que l'on s'explique la confiance dont John Lyly jouira plus tard auprès de Lady Ann Cobham². Il y avait mieux encore : Parker était l'ami de William Cecil dont le pouvoir sur la reine allait grandissant de jour en jour, et, par l'intermédiaire de l'archevêque, pouvaient se renouer ou se consolider des relations qui avaient certainement existé entre le Secrétaire d'Etat et les Lylys. Cecil était trop jeune pour avoir connu le Grammairien, mais, en érudit sincère qu'il était, il devait avoir une tendresse pour le nom. En outre, sous le règne de Mary, alors qu'il était simple débutant dans la politique, il avait accompagné Pole dans plusieurs ambassades³ : il est impossible qu'il n'ait pas alors fait la connaissance de George Lyly. C'est probablement à cette époque qu'il faut remonter pour trouver l'origine de cet intérêt que le ministre d'Elizabeth devait prendre un jour à l'éducation et à l'avancement de notre auteur⁴. Certes si nous avons le droit de donner au portrait de Fidus un sens autobiographique, ce que ce personnage nous dit « des puissants amis de son père à la Cour » ne serait pas un simple enjolivement littéraire⁵. Rarement on

1. Nichols, *Progresses of Elizabeth*, I, 203-204.

2. Voir plus loin, page 236, et Appendice A, II. Une Elizabeth Burgh épousa, en 1599, George Brooke, fils de William Lord Cobham (Harwood, *Genealogist*, XII, p. 235). Cette Burgh appartenait à la famille des Lords Burgh de Gainsborough.

3. Green, *History of the Eng. People*, II, 291. Il faisait également partie de l'ambassade chargée de ramener Pole en Angleterre en 1554 (Froude, *Hist. of England*, V, 433).

4. Voir p. 35.

5. Maintenant que nous connaissons la famille de Lyly, l'hypothèse d'après laquelle le portrait de Fidus serait en partie autobiographique se trouve confirmée. Les traits par lesquels ce personnage décrit ses parents s'appliquent du moins très exactement à Peter Lyly : « I was borne in the wyld of Kent, of honest Parents, and worshipfull, whose tender cares, (if the fondnesse of parents may be so termed) provided all things euen from my very cradell, vntil their graues, that might either bring me vp in good letters,

vit circonstances plus favorables se coaliser pour faire luire aux yeux d'un jeune homme de séduisantes espérances et pour éveiller chez lui les folles ambitions.

or make me heire to great lyuings. I (without arrogancie be it spoken) was not inferiour in wit to manye, which finding in my selfe, I flattered my selfe, but in ye ende, deceiued my selfe : For being of the age of xx. yeares, there was no trade or kinde of lyfe that either fitted my humour or serued my tourne, but the Court : thinking that place the onely meanes to clymbe high, and sit sure : Wherin I followed the vaine of young Souldiours, who iudge nothing sweeter then warre til they feele the weight. I was there entertained as well by the great friends my father made, as by mine own forwardnesse, where it being now but Honnie Moone, I endeaouered to courte it with a grace, (almost past grace,) laying more on my backe then my friendes could wel beare, hauing many times a braue cloke and a thredbare purse » (*Works*, II, 49). Il serait toutefois imprudent de prendre au pied de la lettre les aventures amoureuses de Fidus et de les attribuer à l'auteur; car où commence et où finit l'autobiographie ?

II

L'ÉDUCATION DE LYLY

Il est vraisemblable d'admettre que Peter Lyly était déjà fixé à Cantorbéry au moment où il figura à la consécration de John Ponet, et, par suite, c'est peut-être à l'ombre de cette cathédrale fameuse¹, dont il a vanté la majesté dans son *Euphues*², que John Lyly naquit vers 1554³. Ce n'est toutefois qu'une hypothèse : tout ce que l'on peut affirmer c'est qu'à partir de 1562 l'enfant grandit dans la paroisse de Saint-Alphage⁴, peut-être dans cette même maison que Peter a désignée sous le nom du « Splayd Eagle⁵ ».

1. En se basant sur le passage où Fidus raconte sa vie (*Euphues and his England*, II, 49), on a admis jusqu'ici que Lyly était né dans le « Weald of Kent ». Aucun document ne nous permet toutefois d'étayer une pareille hypothèse.

2. Dans l'*Euphues and his England* (Works, II, 35-36).

3. Les Registres de l'Université d'Oxford disent qu'en 1571, Lyly avait dix-sept ans (Cf. App. A, xii). Anthony Wood dit qu'en 1569, Lyly était âgé de seize ans « or thereabouts » (Cf. App. A, xi). D'après le premier document, notre auteur serait donc né en 1554; d'après le second, en 1553. Certains critiques ont essayé de concilier les deux dates : une semblable tentative me paraît inutile. Il serait oiseux de discuter sur deux faits, dont l'un est manifestement inexact, de l'aveu même de celui qui l'a fourni. Wood était un excellent homme et un fureteur infatigable, mais son érudition n'était pas des plus sûres. En toute occasion, ses dires doivent être reçus avec la plus grande circonspection; mais, dans ce cas particulier, il a pris soin de nous mettre en garde contre une interprétation trop précise de sa date : « Lyly avait seize ans, ou à peu près », a-t-il dit. Je m'en tiens donc au témoignage des registres, qui a l'avantage de reposer sur des renseignements fournis par Lyly lui-même.

4. C'est à partir de cette date, en effet, que les registres de St Alphage indiquent, presque chaque année, la naissance d'un Lyly (App. A, ix).

5. Dans son testament (App. A, x).

Sur les premières années de notre auteur on ne peut que se livrer à des conjectures. M. Cowper n'a pas trouvé le nom de John Lyly parmi ceux des élèves de l'« Ecole du Roi¹ » : faut-il en conclure que le futur écrivain eut au foyer paternel l'instruction que d'autres enfants moins favorisés allaient demander à une école publique ? Ce n'est pas impossible. Peter Lyly avait certainement reçu du directeur de Saint-Paul une éducation solide et il ne devait pas lui être difficile de se faire le maître de son fils. Il est, en tous cas, intéressant d'imaginer le *Registrar* et le petit John, tous deux penchés sur la grammaire latine de William Lyly, pendant que planait sur la leçon le souvenir enorgueillissant de l'aïeul.

Quand le garçon eut environ quinze ans, vers 1569², on l'envoya à Oxford et, suivant la tradition jusque-là observée dans la famille, on le fit inscrire à Magdalen College³. Au XVI^e siècle, plus qu'aujourd'hui, les universités anglaises offraient de nombreux débouchés : non seulement elles donnaient accès aux fonctions ecclésiastiques, mais encore elles étaient le chemin le plus sûr vers les charges de la Cour, vers celles du moins qui n'appartenaient pas de droit à la noblesse. La reine Elizabeth, en souveraine qui payait

1. D'après une lettre que M. Cowper a bien voulu m'adresser. Il a trouvé, en revanche, la mention d'un Peter Lyly, vraisemblablement le frère de John. L'école connue sous le nom de « King's School » avait été fondée, disait une tradition, par l'archevêque Théodore, en 600. Après avoir périclité, elle avait été refondée par Henry VIII. Elle admettait un nombre limité d'écouliers qui recevaient trimestriellement la somme d'une livre. Marlowe, en 1578, figurait parmi ces écouliers privilégiés (Cf. Ingram, *Marlowe*, 32 et sqq.).

2. Cf. App. A, xi, et page précédente, n. 3.

3. A. Wood (*Athenæ Oxonienses*, I, 302), jouant sur le nom de Lyly et sur les trois fleurs de lis que Magdalen College porte dans ses armes, a dit, à propos de George Lyly : « Which house was seldom or never without a Lyly (understand me, not that it bears three lilies for its arms)... ». Wood avait-il dans l'esprit les liens de parenté qui unissaient William, George et John ? Ce n'est pas impossible, car cette parenté devait être chose connue dans le monde des érudits.

au savoir le tribut qu'on lui doit, se faisait remettre par les deux vice-chanceliers la liste des jeunes gens qui, par leur intelligence, promettaient de se distinguer; et sur ces listes, elle choisissait elle-même ses chapelains, ses secrétaires, voire ses ambassadeurs¹. Le petit John était à n'en pas douter un enfant précoce; tout faisait prévoir qu'il ne passerait pas inaperçu; et, en l'envoyant dans cette pépinière réputée des grands hommes, Peter Lyly pouvait se féliciter d'avoir trouvé le moyen infailible de satisfaire sa double ambition touchant l'éducation et l'avenir de ses enfants.

Mais, si l'université d'Oxford était indiscutablement une antichambre de la Cour, elle ne pouvait prétendre avec une égale justice au titre d'asile du savoir. Le temps des Linacre, des Grocyn, des Colet, des William Lyly et des Thomas More n'était plus. L'on avait pu croire un instant que la vieille université allait assurer le triomphe du mouvement régénérateur qui faisait frissonner l'Europe entière; mais ce n'avait été qu'une excitation passagère, qui était tombée avec l'enthousiasme des premiers humanistes. Les vieux « roquets aboyeurs, disciples de Duns Scott » dont Tyndale, en 1531, constatait avec fureur le retour offensif², étaient restés les maîtres du champ de bataille. Il est vrai que la réforme de 1549 et celle d'Elizabeth avaient introduit dans le système d'éducation les études classiques et chassé ignominieusement la théologie scolastique³. Mais l'esprit scolastique n'était pas mort. Les programmes étaient toujours basés sur la division moyenâgeuse des sept arts⁴. On commençait par aiguïser l'esprit des étu-

1. Wood, *History and Antiquities of Oxford*, II, 278.

2. *Answer to Sir Thomas More*, 75.

3. Huber, *Englische Universitäten*, 2 Band, 8-12 et 58 sqq.

4. Voir l'excellente Introduction de A. Clark au deuxième volume du

dians aux subtilités de la grammaire, de la logique et de la rhétorique : c'étaient les matières préparatoires à l'examen de *Bachelor of Arts*, et elles correspondaient à l'ancien *trivium*. Pour l'examen de *Master of Arts*, les études portaient sur *utraque philosophia*, c'est-à-dire sur les sciences naturelles et la métaphysique, auxquelles on ajoutait un peu de musique : c'était l'antique *quadrivium*. Ces études étaient poursuivies avec tous les procédés vieillis de la scolastique. Les quiddités, entités, suppositionalités et autres « vocables monstrueux », dénoncés par Ramus, hérissaient toujours le jargon des logiciens¹. Le syllogisme régnait en maître; sa sèche ossature dominait impérieuse et tyrannique tous les exercices universitaires. On ne jurait que par lui; l'édification d'un raisonnement impeccable était pour la plupart des pédagogues d'Oxford le but unique du savoir; et en son honneur avaient été conservées les disputes publiques, mises à la mode par les théologiens loquaces du moyen âge. C'étaient bien là les « temps ténébreux et sentant l'infélicité et calamité des Gothz, qui avoient mis à destruction toute bonne littérature² » !

Et comme l'on peut s'y attendre en un lendemain de réaction, jamais l'inertie intellectuelle n'avait été aussi complète à Oxford³. Tous les témoignages, qu'ils viennent de pamphlétaires prévenus comme l'auteur de *Leicester's*

Reg. Univers. Oxford, où est exposé, avec une clarté remarquable, tout ce que l'on sait sur l'état des études à Oxford, au XVI^e siècle.

1. Lyly s'est moqué des quiddités et des logiciens (V., en particulier, *Works*, I, 272, et *passim*).

2. Rabelais, livre II, ch. viii, 259.

3. Ascham constatait à Cambridge une inertie toute semblable et il l'attribuait à l'influence du papisme. Il est certain que pendant le règne de Mary les études de théologie scolastique furent rétablies (Huber, *Eng. Univ.*, 2 Band, 27); les mesures opportunistes d'Elizabeth ne furent pas suffisantes pour effacer complètement les effets de ce retour offensif de l'esprit du moyen âge.

Commonwealth, ou de juges pondérés comme Whitgift¹, sont unanimes à déplorer l'indifférence dans laquelle somnolaient les directeurs et les maîtres. Les premiers ne faisant pas observer les règlements², les derniers en prenaient à leur aise; ils négligeaient leurs élèves « aussi bien en ce qui touche l'enseignement que la religion et les bonnes mœurs³ ». Il y avait seulement six places de professeurs et les traitements étaient si dérisoires que personne n'en voulait⁴; ou ceux qui se laissaient tenter par ce maigre profit, persuadés qu'ils donnaient toujours trop de leur temps pour l'argent qu'ils recevaient, se dispensaient le plus souvent de faire leurs cours. Les étudiants, profitant du relâchement de la discipline, sortaient de leurs collèges sans permission, rentraient quand ils voulaient; quelques-uns même logeaient en ville où ils menaient une vie joyeuse, sinon fort honnête⁵. En 1559, le désordre et l'immoralité étaient si grands que Jewel n'osait pas conseiller aux jeunes gens d'aller à Oxford, car ils n'en pouvaient « revenir que dépravés et barbares⁶ ». Quand Leicester devint chancelier, le dérèglement augmenta : son mépris des statuts, son

1. Dans « A Paper laid before the Archbishop Whitgift, concerning the neglects of the University of Oxford », avec les observations de l'archevêque (Cité par Strype, *Life of Whitgift*, I, 610-612). C'est aussi l'opinion des historiens modernes (V. Huber, *Eng. Universitäten*, 59).

2. Strype, *Life of Whitgift*, I, 612.

3. *Ibid.* Cf. Wood, *History and Antiquities of Oxford*, II, 233.

4. Strype, *Life of Witgift*, I, 610.

5. Sur la paresse et la débauche des étudiants, les documents sont innombrables. Aux autorités déjà citées, il faut ajouter : Wood, *History and Antiquities of Oxford*, II, 184; Harrison, *Description of England*, Bk. II, ch. iii, p. 77-78; Sir Humphrey Gilbert, *Queene Elizabethes Achademy*, p. 10-12. Lyly a fait à son tour une vive satire de l'Université dans son « Euphues and Euphoebus » (*Works*, I, 273-276).

6. Lettre de Jewel à Bullinger (22 May 1559) (Dans *Zurich Letters*, 1558-1579, p. 33) : « Although it would give me the greatest pleasure, under other circumstances, to see even a dog from Zurich in England, yet I cannot at this time recommend you to send your young men to us, either for a learned or religious education, unless you would have them sent back to you wicked and barbarous ».

habitude d'accorder des passe-droits finirent par effacer les quelques vestiges encore existants de la discipline et du bon ordre ¹.

Au milieu de cette anarchie générale, Magdalen College se distinguait par ses dissensions. La vie y était sans cesse saccadée par des troubles intérieurs ². Laurence Humphrey était président depuis 1561; il affectait un profond mépris pour les ornements du culte et pour les vêtements académiques, et, sous son influence, le collège avait pris une nuance puritaine assez marquée. Mais, si un grand nombre des *fellows* avaient adopté les opinions de leur président, bien des nominations étaient encore faites par la reine et l'évêque de Winchester, et ces élus de la faveur officielle étaient, comme on peut le penser, des anglicans convaincus; il paraît aussi que ce n'étaient pas toujours les membres les plus recommandables du collège. Il s'en suivait des querelles continuelles entre ces derniers et les adeptes intransigeants du puritanisme, compliquées de disputes entre le président et les *fellows*. « L'impression qui se dégage de la lecture des registres pour l'époque de Humphrey et de ses successeurs immédiats », dit l'historien de Magdalen, « c'est que le collège devenait un foyer d'insurrection au lieu d'être l'asile du savoir ³ ».

Un pareil milieu, où l'esprit ne sortait de sa torpeur que pour frémir aux criailleries de vaines discussions ou pour

1. *Leycesters Commonwealth*, 97-100. Cette opinion a été endossée par Strype, *Annals of the Reform.*, II, ii, 390-391, et par Huber, *Eng. Univ.*, II, 80 (Cf. Wood, *History and Antiquities of Oxford*, II, 232).

2. Les retours fréquents de la peste contribuaient aussi, pour une large part, à jeter le désarroi dans l'Université, car à tout instant les collèges étaient obligés d'aller chercher à la campagne un refuge contre le fléau (Clark, *Reg. Univ. Oxford*, II, i, 158 et Wood, *History and Antiq. of Oxford*, II, 170). En juillet 1571, Magdalen College était à Brackley, d'où il revint vers 1572, à une date indéterminée (H. A. Wilson, cité par Bond, *Lyly's Works*, I, 11).

3. Rev. H. A. Wilson, Magdalen College, dans A. Clark, *The Colleges of Oxford*, p. 245. Cf. Wood, *History & Antiquities of Oxford*, II, 172-173.

s'user en des exercices de subtilité¹, était peu fait pour plaire à notre jeune étudiant. Car, en digne petit-fils du Grammairien, il arrivait — les reproches qu'il fit plus tard à son *Alma Mater* ne nous permettent pas d'en douter — avec ce courage à l'étude qui avait « enflambé » les premiers humanistes, et qui eût fait dire à Rabelais que « tel était son esprit entre les livres comme est le feu parmi les brandes, tant il l'avait infatigable et strident ». Pour satisfaire cette soif de savoir, il ne trouvait à Oxford que quelques rares cours faits par des professeurs sans enthousiasme ! Il avait, en outre, la tête pleine d'ambitions littéraires, « son génie », nous dit élégamment son premier biographe, « le dirigeant tout naturellement vers les sentiers plaisants de la Poésie, comme si Apollon lui avait donné une guirlande de ses propres baies sans qu'il ait eu la peine de la saisir ou de la conquérir² ». Et ce protégé d'Apollon, qui joignait à son goût pour la poésie un mépris bienséant des « arides leçons de la logique et de la philosophie³ », était obligé de s'assimiler des programmes où ces austères sciences étaient tenues pour indispensables et suffisantes⁴ ! Le malheureux poète semble avoir fait de louables et sérieux efforts pour s'adapter à ce milieu antipathique. Pendant trois ans⁴, — je cite ses propres

1. Quelques-uns des sujets donnés pour les *Questiones philosophicae* sont d'une futilité qui en dit long sur ce que ces exercices avaient de puéril. En 1576, les questions proposées étaient : « An mare sit salsum ? An mares sint diuturnioris vitae quam foeminae ? » Quelquefois les sujets étaient franchement comiques : « An uxor perversa humanitate potius quam asperitate sanetur. An reprehendendus sit Aristoteles quia inter bona felices bonam uxorem non commemoravit ? » (A. Clark, *Reg. Univ. Oxford*, II, i, 170, 174, 176).

2. Wood, *Athenæ Oxonienses*, I, 676, ou Appendice A, xi.

3. Voici une liste des « lectures » faites à l'Université pendant l'année 1563, et qui, par conséquent, donne une idée assez exacte du genre d'études que Lyly avait à poursuivre à Oxford : Metaphysics; Moral Philosophy; Natural Philosophy; Astronomy; Geometry; Music; Arithmetic; Logic; Rhetoric; Grammar (A. Clark, *Reg. Univ. Oxford*, II, i, 96-97).

4. C'est ainsi, du moins, que j'interprète certaine phrase de Lyly (V. App. A.

paroles, — « il s'épuisa en de vaines tentatives pour tirer quelque nourriture de cette mamelle tarie », jusqu'au moment où il s'aperçut enfin qu'il avait beau y mettre tous ses soins il ne profitait en rien. Il prit alors le parti de « se sevrer » et « négligea les exercices académiques¹ ».

Que pouvait faire un jeune homme de dix-huit ans, livré à lui-même², et qui n'avait plus les saines préoccupations de l'étude pour le sauvegarder ? Il dut se laisser aller à partager les distractions de la jeunesse joyeuse d'Oxford. Nous avons en effet des raisons de croire que sa vie ne fut pas dès lors exemplaire. Il passait déjà pour un homme d'esprit³ et pareille réputation est à la fois l'indice et la

xiii) qui a donné lieu à des explications diverses et, à mon avis, impossibles. Oldys avait, le premier, conclu du passage en question que Lyly avait éprouvé quelques déboires et qu'il avait quitté Oxford dans un accès de mauvaise humeur. Dans Fairholt (Introd. to *Lyly's Works*, I, xi), ce dégoût se transforme en renvoi de l'Université. M. Baker (Introd. to *Endymion*, xi) a adopté cette explication. Le Rev. H. A. Wilson, dans une très intéressante lettre à R. W. Bond (*Lyly, Works*, I, 11), a le premier relevé l'impossibilité d'une pareille hypothèse. La raison qu'il donne de cette impossibilité est simple et péremptoire : le châtiment connu aujourd'hui sous le nom de *rustication* n'existait pas encore au XVI^e siècle. Et il émet l'interprétation que j'ai adoptée. C'est, en effet, la plus naturelle. Constatons d'abord que, dans cette phrase, nous nous trouvons en présence d'un fort bel exemple de ce que les rhéteurs appellent une métaphore incohérente. Comment cette mère à laquelle Lyly compare l'Université pouvait-elle avoir sevré son enfant dès la naissance et l'avoir mis en même temps en nourrice pendant trois ans ? Et comment cet intéressant gamin, s'il avait été condamné au régime des « os décharnés », pouvait-il commettre cet acte inattendu de se sevrer lui-même ? Ceci nous indique qu'il serait puéril d'attacher un sens trop précis à des expressions issues d'une imprécision ; dans le cas de pareilles incohérences, le seul moyen d'arriver au sens véritable est de prendre la signification générale et moyenne. Or, il est une idée qui domine cette couple de comparaisons, ou plutôt ces deux « états » de la même comparaison : c'est l'idée que l'Université, comme une mauvaise mère, a donné à Lyly une nourriture insuffisante. Elle est exprimée d'abord par les mots « bones to gnaw » et reprise ensuite par l'expression « to tire at a dry breast ». Voilà, évidemment, le fond du reproche que notre auteur a fait à Oxford. Il a voulu simplement dire qu'il avait trouvé en celle que l'on se plaisait à appeler l'*Alma Mater*, une marâtre qui s'était désintéressée du jeune étudiant et ne lui avait pas offert la nourriture intellectuelle qu'il attendait d'elle. Le tableau que nous avons fait des études à Oxford est la meilleure confirmation de cette interprétation.

1. Wood, *Athenæ Oxonienses*, I, 676.

2. Peter Lyly était mort peu de temps après l'arrivée de John Lyly à Oxford.

3. Wood, *Athenæ Oxonienses*, I, 676.

cause de bien des défauts chez celui qui l'encourt. Un bel esprit ne saurait se passer de société, car la frivolité et l'oisiveté sont l'atmosphère où il prospère ; la société lui rend en minauderies flatteuses le tribut qu'il lui a payé en la recherchant, et ces louanges, ces sourires approbateurs aiguillonnent à leur tour la vanité, éveillent les ambitions démesurées. L'homme qui rencontre ces succès faciles croit bientôt qu'il n'est rien d'inaccessible à sa vive intelligence; sur les ailes de sa propre admiration, il s'élève au-dessus des autres hommes qu'il méprise; il n'admet à son impertinence d'autres limites que celles de sa fantaisie. Lyly n'a pas échappé à ces dangers : il les a décrits en homme qui en avait l'expérience¹, et il a reconnu avoir adoré l'esprit avec une telle superstition qu'il avait commis bien des sacrilèges contre la sagesse². Un passage de *Pierce's Supere rogation*³ confirme cet aveu. Comparant la gentillesse de Lyly à ses débuts avec la fourberie dont ce même Lyly devait faire preuve dans certaine dispute qui sera contée plus tard, Gabriel Harvey, entre autres aménités, a décoché à notre auteur cette phrase suggestive : « Ils furent grandement déçus à Oxford... ceux qui voyaient seulement en lui un garçon un peu vif et leste, un jeune et vaniteux impertinent qui avait su amasser quelques jolies phrases, et qui savait prêter libéralement quelques vieilles comparaisons au jeune Euphues ». Au travers de cette allusion, on imagine ce qu'était Lyly à cette époque de sa vie. On le voit, petit⁴ et alerte, apportant dans tous les cercles de

1. Dans son *Anatomy of Wit* (*Works*, I, 195).

2. *Works*, I, 196.

3. Voir Appendice A, xvii.

4. Ce détail physique est en quelque sorte impliqué dans les épithètes dont s'est servi Harvey pour qualifier son ennemi. Mais nous savons en outre par Nash que Lyly était de petite taille : « Marke him well : he is but a little fellow, but hee hath one of the best wits in England » (*Strange News of the Intercepting certaine Letters* (1592), *Works*, I, 300).

la jeunesse qu'il fréquente assidûment le ton dégagé et l'impudence de l'homme conscient de sa supériorité intellectuelle. Grand escrimeur en ses propos, il parle d'abondance et brillamment; il sait, d'instinct, tourner la phrase et lui donner du premier coup cette apparence de fini et d'élégance qui trompe sur la véritable valeur de la pensée. De ses lectures, il a retenu, car il a une excellente mémoire, tout un fonds d'allusions empruntées à l'antiquité classique, et il en émaille son discours. Quelque chose du charme de ces vieux pensers rejaillit sur celui qui s'en pare et on le déclare éloquent. Parfois son bavardage intarissable, l'attrait irrésistible d'un brocard font perdre à sa langue toute retenue : « il use de la plaisanterie sans modération et il abuse de la gaieté sans mesure ¹ ». Mais il est si primesautier que l'on passe à son impertinence ce qu'elle a de choquant. Les étudiants, ses compagnons, l'aiment, car il égaie leurs réunions par ses saillies et ses satires contre les pratiques surannées de l'université, et les barbes grises pardonnent au jeune homme son irrévérence, en faveur de son esprit ².

1. D'Euphues Lyly a dit : « that he gaue himselfe almost to nothing, but practising of those things commonly which are incident to these sharp wits. fine phrases, smoth quipping, merry taunting, vsing iesting without meane, & abusing mirth without measure » (I, 184). Or, nous verrons plus loin (p. 72) que Lyly s'était peint dans le personnage de son héros.

2. Il se pourrait même qu'il eût fait pis. Nous verrons (p. 275), en étudiant l'*Anatomy of Wit*, que Lyly, dans cet ouvrage, a rapporté certaine aventure qui s'était passée à Brackley, et dont John Thornborough, le futur évêque de Limerick, avait été la victime. Si Euphues est Lyly, devons-nous admettre cette identification avec toutes ses conséquences, et attribuer à Lyly lui-même le rôle qu'il a prêté à son héros ? Dès lors ce serait notre auteur qui aurait trompé John Thornborough avec la volage fille du maire de Brackley. La chose n'est pas impossible. Thornborough était étudiant à Magdalen College en même temps que notre auteur, et les deux jeunes gens, après être entrés au collège la même année, firent ensemble leurs études, obtenant leur grade de *Bachelor of Arts* à quelques jours de distance (Clark, *Reg. Univ. Oxford*, II, iii, 27). Il est assez naturel de supposer qu'ils étaient liés d'amitié. N'oublions pas aussi que Harvey, en parlant de Lyly, a dit : « Dubble V. [c'est le nom dont Lyly avait signé son pamphlet intitulé *Pappe with an*

Si Lyly négligeait les exercices académiques et donnait peut-être trop de temps aux frivolités et jeux d'esprit, il n'oubliait pourtant pas de préparer son avenir. Il savait que les grades universitaires étaient un viatique indispensables à ceux qui voulaient faire leur chemin, et, en 1573, le 1^{er} avril, il « sollicita », comme on disait, « la permission de discourir sur un livre d'Aristote ». Cette grâce, qu'il appréciait sans doute fort médiocrement, lui fut naturellement accordée et, vers la fin de l'année, il obtint le grade de *Bachelor of Arts*¹. Ayant ainsi fait preuve officielle de savoir, il jugea que le moment était propice pour exploiter les protections qu'il avait à la Cour. Parmi les gens en place qui lui avaient marqué de l'intérêt était Lord Burghley. Plusieurs fois déjà, et de son propre mouvement, le ministre d'Elizabeth avait donné à John Lyly des preuves de sa bienveillance et de sa générosité; il ne serait même pas impossible qu'il eût contribué de ses deniers à l'éducation du futur Euphuiste². Aussi, lorsqu'au mois de mai 1574, une place se trouva vacante parmi les *fellows* de son collège, Lyly se mit en tête de l'obtenir et, en son

Hatchet] is old-excellent at his *Cornu copix*; and I warrant you, neuer to seeke in his Horne-booke : but debarre thossame horeson Tales of a tubb; and put him beside his Horning, Gaming, Fooling, and Knauing : and he is no boddie... (*Pierces Supererogation, Works*, II, 129).

1. Voir Appendice A, xiv.

2. Dans la lettre de 1574 (V. App. A, xv), Lyly se dit « *alumnus* » de Lord Burghley et l'appelle *patronum meum colendissimum*; le mot *munitica* pourrait aussi se rapporter à des secours d'argent que Lyly aurait reçus. Peut-être avons-nous le droit de supposer que Lyly fut admis à Oxford grâce à l'aide de Burghley. Car, n'entrait pas à l'Université qui voulait. Si nous en croyons Stubbes (*Anatomy of Abuses*, 2nd Pt, 19-20), « à moins de pouvoir donner au régent ou au prévôt du collège dix livres, vingt livres, quarante livres, quelquefois même cent livres, ou encore une paire de bœufs gras ou une couple de chevaux hongres, le garçon le mieux doué avait peine à se faire admettre. » Il était toutefois un mot de passe plus puissant encore : la recommandation d'un grand personnage. Le père de Lyly était cependant dans une aisance suffisante pour envoyer son fils à l'Université sans avoir à solliciter la protection du ministre d'Elizabeth.

meilleur latin ¹ — il connaissait sans doute les points faibles de son protecteur ² — il sollicita du puissant ministre une recommandation de la reine auprès des autorités de Magdalen ³.

La requête n'avait en soi rien qui doive nous surprendre. Nul règlement ne s'opposait à ce que Lyly obtint la place qu'il convoitait; et, au point de vue courtoisanesque, pareille démarche était des plus naturelles. Elizabeth faisait de louables décrets contre les « abus dans les nominations universitaires ⁴ », mais elle était la première à les violer ⁵,

1. La latinité de cette lettre n'est pas des plus pures : les solécismes ne sont pas rares (*pro eo ac decet* au lieu de *pro eo ut*; *ut ad Magdalenenses... quo* au lieu de *quae ad M..... ut*); *tibi tanquam* au lieu de *te tanquam*; *nec aliquid esset* au lieu de *neque quidquam*; *opt. & max.* au lieu de *opt. max.*); et si Lyly a su parfois imiter assez bien l'envol de la période cicéronienne (ce qui révèle chez lui une certaine aptitude à saisir rapidement le rythme général et le génie d'une langue), il emploie, néanmoins, sans discernement les mots de l'époque classique et ceux de la basse latinité (*sanctimonia*, *facultatulac*, etc.). Evidemment, Lyly n'avait guère fait effort pour approfondir la langue dans laquelle il s'exprimait, et son érudition est ici, comme elle le sera plus tard, superficielle. Je saisis cette occasion de remercier mon collègue, M. Macé, dont l'aide m'a été très précieuse toutes les fois que j'ai eu à me servir de documents latins.

2. Burghley conseillait à son fils Thomas, qui était alors sur le Continent, de toujours écrire en latin ou en français (V. *State Papers*, Dom. Eliz., vol. XIX, n° 35).

3. Voir Appendice A, xv.

4. *Statutes of the Realm*, 31 Eliz, ch. vi : « An Acte against Abuses in Election of Scollers. »

Le décret commençait par cette phrase pleine de bonnes intentions : « Whereas by the intent of the Founders of Colledges, Churches Collegiat, Churches Cathedrall, Scoles Hospitalls Halles and other like Societies within this Realme, and by the Statutes and good Orders of the same, the Eleccions presentacions Nominacions of Fellowes Schollers Officers and other Persons to have roome or place in the same, are to be had and made of the fittest & moste meete persons beinge capable of the same Eleccions presentacions and Nominacions..... Yet notwithstandinge it is sene and founde by experience that the saide Eleccions Presentacions and Nominacions be manye tymes wrought and brought to passe with Monye Guyftes & Rewardes, whereby the fytttest persons to be presented elected or nominated wantinge Money or Friendes are sildome or not at all preferred, contrarie to the good meaninge of the saide Founders,..... and to the great prejudice of Learning and the Common Wealthe and Estate of the Realme : For Remedye whereof, Be it enacted by the Quenes most excellent Majestie, &c., &c. ».

5. Elle abusait même de son influence à ce point qu'en 1579, le Dr Still, vice-chancelier de Cambridge, prit son courage à deux mains et se plaignit

et nous avons vu que Magdalen College devait souvent s'incliner devant l'impérieuse volonté de la reine et accepter ses protégés avec résignation. Il ne faudrait pas non plus s'étonner outre mesure du ton de flatterie dont Lyly a emmiellé sa demande. Le XVI^e siècle n'avait pas sur ce « commerce honteux » mêmes façons de sentir que nous autres modernes; la flatterie était une inconsistance morale que l'on tenait pour inévitable dans une Cour¹; et l'on pouvait voir de très grands personnages écrire, par l'effet de l'habitude, en des termes que nous qualifierions de plats mais qui n'impliquaient chez ceux qui les employaient nulle intention d'humilité : en réalité, on n'attachait pas à l'éloge hyperbolique plus de valeur que nous n'en donnons aujourd'hui à certaines formules de politesse. On s'explique, en tous cas, assez facilement qu'un petit étudiant, le cœur ému de reconnaissance et tremblant de respect devant le personnage imposant qu'était Burghley, ait, dans ce trouble de son esprit, exagéré quelque peu les termes de son admiration.

Mais ce qui est vraiment surprenant, et caractéristique, c'est l'impudeur avec laquelle Lyly présente sa requête. Il connaît son audace et son effronterie; il sait ne posséder ni la maturité de jugement, ni la pureté de mœurs, ni la science nécessaires pour ambitionner ce titre de sociétaire. Mais il ne cherche nullement à donner à son protecteur ces semblants de raisons dont l'homme voile en tous temps

à Burghley (Cooper, *Annals of Cambridge*, II, 368). Burghley reconnut qu'il y avait eu, en effet, des abus, mais il réserva à la reine le droit imprescriptible de recommander qui bon lui plairait. Cf. Nichols, *Progresses of Elizabeth*, II, 3-4.

1. C'est en ces termes que s'exprimait un grave ministre d'Elizabeth : « Though it be inconsistent with the strictest rules of Morality and Vertue, yet of Necessity, if you live in Court, you must sometimes so flatter the Prince as may gain him unto you » (Walsingham's, *Manual of Prudential Maxims for Statesmen and Courtiers*, dans *Instructions for Youth*, etc., 129).

et en tous lieux ses entreprises contre la justice, et qui sont destinés à calmer les susceptibilités de l'hypocrisie humaine. Il est persuadé que la faveur des grands est un succédané efficace du mérite et du droit, et il laisse percer cette conviction, il l'étale avec une ingénuité et une naïveté étonnantes : « Je sais que la bonté d'un grand personnage est un refuge universel, et c'est pourquoi, avec des prières et des supplications, j'approche cette tienne excellence que j'ai eue chaque jour sous les yeux, dont je n'ai jamais douté et que j'ai souvent mise à l'épreuve. Les mains jointes, j'implore ton aide, ta faveur et ta bienveillance. En un mot, voici le point capital : Veuille ta Grandeur arracher à la Reine un mandement (si je puis ainsi dire en latin) adressé aux administrateurs de Magdalen College, afin que, sous ta conduite, je puisse me glisser dans leur société. Sur ce mandement comme sur une base, sur toi comme sur un support s'appuie ma fortune. Si je ne suis ainsi étayé et soutenu, je croule lamentablement, car je ne saurais imaginer d'autre remède capable de me soulager. Lyly n'est rien, si ton Honneur ne brille au-devant de moi comme une divinité protectrice, comme un astre favorable, comme une Cynosure ¹ ». Il est rare de voir rassemblés, comme ici, en quelques lignes, autant de mots à valeur psychologique. Même si l'on ne tenait pas compte du sens général de la

1. « Tamen cum optimi cuiusque bonitas commune omnium sit perfrugium, subinde percogitans esse animi excelsi cui multum subuenit ei velle plurimum opitulari, ad tuam amplitudinem quam perspectam indies, suspectam nunquam, probatam sæpius habui, supplici prece accedo, passis manibus tuam operam, studium, humanitatem implorans. Hæc summa est, in hoc cardo vertitur, hæc Helena, vt tua celsitudo dignetur serenissimæ regis magistatis literas (vt minus latine dicam) mandatorias extorquere, vt ad Magdalenenses deferantur quo in eorum societatem te duce possim obrepere. his fortunæ nostræ tanquam fundamento, tibi tanquam firmamento, connituntur : Nisi his subleuer, et sustenter, misere corruo, nihil enim potest quod me consoletur excogitari remedij, nec aliquid esset L. nisi tuus honor tanquam numen quoddam propitium, aut sacra anchora, aut salutare sydus, et Cynosura præluxerit ».

lettre, des expressions comme « la bonté d'un grand personnage est un refuge universel (*optimi cujusque bonitas commune omnium sit perfugium*) », « arracher à la reine un mandement (*regiae majestatis literas mandatorias extorquere*) », « me glisser dans leur société (*in eorum societatem obrepere*) » seraient suffisantes pour livrer le secret d'une âme humaine : au travers de ces dénonciations de son inconscient, Lyly nous apparaît déjà — et l'ensemble de sa vie ne démentira pas ce jugement — comme le type de ce que j'appellerai d'un mot très moderne (la chose est très vieille) : un arriviste.

Ces ambitions étaient un peu hâtives; tel dut être aussi l'avis de Burghley, car il ne prononça pas le mot demandé et Lyly dut se résigner à continuer de vivre la vie sans gloire et sans profits du simple étudiant¹. Mais chez un jeune homme qui venait de laisser percer des désirs aussi impatients, semblable résignation ne pouvait être de longue durée, et puisque l'Université se laissait si difficilement conquérir, il était de toute nécessité de chercher ailleurs la fortune. Où pouvait-on aller, sinon à Londres, alors encore plus qu'aujourd'hui, cœur fiévreux de l'Angleterre, asile de la richesse et du faste, rendez-vous de tous les aventuriers d'épée ou de plume en quête d'un patron²? Lyly résolut d'abrèger son séjour à Oxford³ : un an s'était à peine écoulé depuis l'échec de sa candidature, qu'il de-

1. Il n'y a aucune raison d' « imaginer » avec Wood que Lyly était « one of the demies or clerkes of Magdalen » (Cf. App. A, xi), car les registres de l'Université (ils sont complets pour cette époque) ne mentionnent pas son nom sur la liste des privilégiés du collège (V. Bloxam, *A Register of the Presidents, etc.. The Demies*).

2. D'ailleurs, les rapports entre Londres et les Universités étaient alors plus étroits que de nos jours (V. à ce sujet George Saintsbury, dans Traill, *Social England*, III, 520).

3. Il demanda en effet une dispense de près d'un an et demi, ce qu'il n'eût certainement pas fait s'il avait eu l'intention de rester plus longtemps à l'Université.

manda une dispense pour subir l'examen de *Master of Arts*¹. Cette dispense lui fut accordée; le 1^{er} juin 1575, il commença de remplir les formalités scolaires et dans le courant du mois il obtenait son grade². Il partit alors³, le cœur plein de rancune contre son « ingrate marâtre⁴ », et se rendit dans la capitale : il se rapprochait d'un milieu où il allait éprouver de plus amères désillusions qu'un simple désappointement universitaire.

1. Ceci découle du fait qu'il passa son M. A. en 1575, car, d'après les règlements, un étudiant ne pouvait obtenir le M. A. que trois ans après le B. A. (Clark, *Reg. Univer. Oxford*, II, i, 67). Ces dispenses étaient accordées assez facilement, mais non sans raison valable.

2. Voir Appendice A, xvi.

3. Quand ce départ eut-il lieu? Nous n'avons pas de document qui nous permette de régler la question de façon certaine. Mais il est assez vraisemblable de supposer que Lyly quitta Oxford vers juin 1575, après avoir obtenu son grade de *Master of Arts*. Ses études étaient terminées, rien ne le retenait plus à l'Université, et les griefs qu'il avait contre son *Alma Mater* devaient l'inciter à quitter le plus tôt possible un milieu antipathique.

4. A laquelle il laissait, d'ailleurs, comme souvenir, quelques dettes (V. App. A, xviii). Ce détail nous est fourni par la *Billa Petitionis* de 1584; mais, comme le fait remarquer le Rev. H. A. Wilson (V. Bond, *Lyly's Works*, I, 15), cette dette figure parmi d'autres qui, par leur place, appartiennent certainement à une époque antérieure à 1579. Il n'y a, d'autre part, aucune raison de supposer que Lyly soit revenu à Oxford entre 1575 et 1579. La dette n'était pas encore payée en 1586; il est probable qu'elle ne le fut jamais.

III

EUPHUES, THE ANATOMY OF WIT

En plein quartier aristocratique, s'élevait, au moment où Lyly arriva à Londres, l'hospice dit du Savoy. Cet hospice avait été fondé par Henry VII pour « loger chaque nuit une centaine de pauvres gens et un certain nombre de prêtres ou autres serviteurs ¹ ». Mais, de ces charitables intentions du fondateur il ne restait, vers la fin du XVI^e siècle, que peu de traces. Pour augmenter leurs revenus, les chapelains avaient pris l'habitude de louer des appartements à des membres de la noblesse qui ne remplissaient nullement, on le conçoit, les conditions requises par les statuts ² ; en sorte que cet asile de pauvreté était devenu une espèce de *residential hotel* à l'usage de l'aristocratie ³. C'est dans cet établissement que Lyly se logea à son arrivée à Londres,

1. Testament de Henry VII, cité par Loftie, *Memorials of the Savoy*, 87. Il semble que, du temps d'Elizabeth, on ait interprété les termes de ce testament d'une façon assez différente, car dans un Acte du *Privy Council*, il est dit que l'hospice « was ordeined onelie for such poore suitours as should be occasioned to resorte up hether from divers partes of the realm and unhable to defraie the chardges of their diet and lodging during their nedful attendaunce and abroad here about their necessarie buisinesses » (*Acts of the Privy Council*. New Ser., vol. 24, 253).

2. *Lansdowne mss.*, 20, f. 73 (Cité par Loftie, *Memor. of the Savoy*, 125-126).

3. Dans la liste des sommes dues, en 1573, par ces locataires irréguliers, je relève les noms de personnages comme Sir Ralph Sadler, Chancelier du Duché de Lancastre; Dorothea Brodbelt, de la Chambre de la Reine; Sir Henry Lee. Edward de Vere, Earl of Oxford, au service de qui notre auteur va bientôt entrer, y louait des chambres pour John Hurleston et Barnard Hampton, deux de ses serviteurs. Le prix que payaient ces locataires était parfois étrange : Dorothea Brodbelt, par exemple, devait donner pour sa chambre une livre de poivre par an. Elle était débitrice de dix livres de poivre !

ou du moins peu de temps après ¹. Il se trouvait là en pays de connaissance. Thomas Thurland était mort en 1576 et, le 10 août de la même année, William Absolon ² lui avait succédé comme master chaplain du Savoy. Absolon était né à Cantorbéry ³; c'était un protégé de Matthew Parker, qui l'avait en grande estime, et, grâce à la recommandation de l'archevêque, il avait par la suite gagné la bienveillance et obtenu l'appui de Roger Manwood ⁴. Le nom de Lyly lui était donc familier, et il est même probable qu'il avait autrefois connu le *Registrar* chez l'un ou chez l'autre de ses protecteurs ⁵. En tous cas — la chose est fort humaine —

1. D'après le témoignage de Gabriel Harvey, qui a dit avoir connu Lyly dans le Savoy (V. App. A, xix).

2. Ce personnage a jusqu'ici assez vivement intrigué les biographes de Lyly. Absolon était *Clerk of the closet* (V. *Docquets*, Eliz. 20 jan. 1584 et *Declared accounts*, Audit office. Treas. of the chamber. Bde 383, n° 20; Rymer, *Fœdera*, xv, 736). Il avait été nommé Maître du Savoy en 1576. Et, à ce propos, il n'est pas inutile de fixer un tout petit point d'histoire. M. Loftie, dans ses *Memo-rials, etc.*, p. 127, dit que le successeur de Thurland fut le Dr Mount, et que la date de sa nomination doit être 1575 ou 1577. Il y eut en réalité, ainsi que le prouvent les lettres patentes conservées au *Record Office*, deux Maîtres du Savoy entre Thurland et Mount. Le premier fut précisément William Absolon, nommé le « x die Augusti 18^o Eliz. » (1576) (*Patent Rolls*, 18 Eliz, p. 4, m. 1), « per mortem naturalem Thome Thurland vltimi magistri ». Le « xx^o die ffebruarij 1585 », « the Mastershippe of the Sauoy was graunted to John Thornborough one of hir Mat^{ies} ordinarie chaplains during lyfe vpon resignation of Mr Absolon (*Docquets*, Eliz, Feb. 1585; cf. *Pat. Rolls*, 28 Eliz, 1, 26, et *Watson's Roll*, 1606). Ce Thornborough était le condisciple de Lyly dont nous avons déjà parlé (V. p. 34, note 2). C'est seulement en février 1593 que le Dr Mount obtint le *mastership* « vpon surrender of Doctor Thornborough » (*Docquets*, Eliz, Feb. 1593). Pour revenir à Master Absolon, nous savons que, en 1577-1578, il donna à Elizabeth « a Bible covered with cloth of golde, garnished with silver, and gilte, and two plates with the Queenes Armes » (Nichols, *Prog. of Eliz.*, II, 77). Ce cadeau fut probablement fait à l'occasion de la nomination comme Maître du Savoy. En janvier 1579, il reçut le rectorat de Granefield, dans le comté de Bedford (*Cal. Patent Rolls*, 21 Eliz, 27 Jan.), au sujet duquel, l'année suivante, il eut un procès avec un certain Whetstone (*Acts of the Privy Council*, New Series, xii, 71).

3. Voir la lettre de Roger Manwood au Mayor de Sandwich, citée dans Boys, *Hist. of Sandwich*, 483-484.

4. *Ibid.* Dans cette lettre, Manwood recommande Absolon pour le poste de directeur de l'école que le bienfaiteur de Sandwich venait de fonder. Toutefois, Absolon ne figure pas sur la liste des directeurs de cette école.

5. Il ne faut pas oublier que Peter Lyly était beau-frère du frère de Roger Manwood.

il dut être heureux de rendre service à un compatriote qui touchait de près au puissant Manwood et qui était, en plus, un protégé de Lord Burghley. Il semble bien, en effet, que se soient établies des relations assez étroites entre le Master du Savoy et l'auteur d'*Euphues*; on ne s'expliquerait pas, sans cela, que Harvey, dix ans plus tard, en songeant à cette résidence de Lyly dans l'hospice, ait aussitôt, par association d'idées, évoqué le nom d'Absolon¹.

Mais il y avait un homme dont la société devait être recherchée par Lyly avec plus d'empressement que celle du modeste Maître du Savoy. Ce personnage n'était autre que Lord Burghley. Cecil House était située dans le Strand, à deux pas de l'hospice², et l'on imagine aisément que Lyly, profitant de ce voisinage, ne négligea pas de fréquenter assidûment l'antichambre de son protecteur. Dans le milieu des Cecils, il se trouvait mêlé à un monde bien différent de celui qu'il avait quitté récemment, bien différent aussi de celui que l'on s'attendrait à rencontrer chez l'homme qui occupait l'une des situations les plus en vue à la Cour. Lord Burghley resta toujours à l'écart de la société brillante et italianisée qui chatoyait autour d'Elizabeth. Sa vie était remplie par le labeur le plus formidable qu'homme d'Etat ait jamais eu à accomplir; et lorsqu'il déposait, pour quelques instants, le lourd fardeau des affaires publiques, c'était pour chercher dans l'étude ou dans le commerce de gens graves et érudits des délasséments pleins d'austérité³. C'était en outre un sincère protestant, avec une prédilection assez marquée pour les doctrines plus sévères du puritanisme. Et si les nécessités politiques l'obligeaient parfois à faire acte de religion

1. Voir Appendice A, xvii.

2. Voir Loftie, *Memorials*, etc., 85, 109.

3. Voir le tableau, si évocateur de son intérieur, tracé par Ascham, en tête du *Schoolmaster*.

anglicane officielle, dans son intérieur il maintenait jalousement l'observance de dogmes et de pratiques plus rigides. Dans ce milieu austère, les manières légères que Lyly avait jusqu'ici affectées n'étaient guère de mise, et notre jeune ambitieux, maintenant placé sous la surveillance directe de son patron, ne pouvait plus songer à mener la vie d'oisiveté et de frivolité qu'il avait vécue à Oxford. Burghley avait sur le Savoy un certain droit de contrôle¹, et les moindres actes de Lyly, on en peut être sûr, lui étaient rapportés². Lyly ne l'ignorait pas et, pour conserver les bonnes grâces de celui en qui il mettait toutes ses espérances, il devait donner au moins l'impression qu'il tenait enfin la promesse, faite solennellement dans la lettre de 1574, de ne rien négliger pour acquérir le savoir et la vertu³.

Cette impression, le livre que, pour ses débuts littéraires, Lyly élaborait dans les murs du Savoy était bien fait pour la créer. Le titre — *Euphues, The Anatomy of Wit*, — avec son long sous-titre prometteur⁴, disait assez les intentions sérieuses de l'auteur. Et en effet, le jeune Lyly y

1. Bond, *Lyly*, I, 17.

2. Par sa police personnelle, qu'il avait fidèle et perspicace.

3. Voir Appendice A, xv, *ad fin.* Il eût été aussi bien intéressant de savoir quels étaient, à ce moment-là, les rapports de Lyly avec Lord Delaware, à qui est dédiée l'*Anatomy of Wit*. Les termes de la dédicace laissent entendre qu'il était protégé par ce seigneur. Les Wests avaient des propriétés dans le Hampshire, comté d'origine de William Lyly, et il est possible qu'il y ait eu entre les deux familles des relations remontant à une époque ancienne. Sur le William West de la dédicace l'on sait très peu de chose; il avait à ce moment-là une soixantaine d'années; il était donc à peu près du même âge que Burghley (né en 1520); il fit partie du tribunal qui condamna le duc de Norfolk et le comte d'Arundel, et cela prouve non seulement qu'il était bon protestant, mais aussi qu'il avait la confiance des conseillers politiques de la reine.

4. « De lecture très agréable pour tous Gentilshommes, et de souvenance très nécessaire. En lequel sont contenus les plaisirs que l'esprit recherche dans sa jeunesse, par les charmes d'Amour, et le bonheur qu'il recueille dans sa vieillesse, par la perfection de sagesse ». Pour le titre anglais, voir la Bibliographie.

apparaissait absorbé dans des spéculations morales et religieuses d'une orthodoxie indiscutable. D'un style savant, tout incrusté d'allusions à l'antiquité et aux sciences de son temps, il recherchait avec gravité et assurance le bien-être moral et intellectuel de ses compatriotes. De fait, il ne prétendait à rien de moins qu'à résoudre un des problèmes sociaux les plus délicats parmi ceux qu'eut à se poser l'Angleterre de la Renaissance. Mais ici, si nous voulons bien comprendre la véritable signification de l'*Anatomy of Wit* et sa portée, il est nécessaire d'analyser avec quelques détails certain état d'esprit qui, depuis plusieurs années, était celui d'une partie considérable de la nation. Car, à côté des événements historiques, et sur le bord seulement des grands courants d'idées, il y a place pour des mouvements particuliers et éphémères de l'opinion publique qui, dans le flou du passé, finissent presque par s'oblitérer, mais qui n'en eurent pas moins à l'époque où ils se produisirent un retentissement profond. Un livre, une habitude, un incident suffisent parfois pour les susciter et, parce que la cause en fut minime ou accidentelle, ils paraissent de portée si restreinte que l'historien des idées est tenté de les négliger ou tout au moins de ne leur accorder qu'une importance secondaire. Pourtant, ils ont fait autour de la table familiale le sujet de maintes conversations ; ils ont passionné pour ou contre la presque totalité des penseurs de la nation ; ils ont ainsi contribué à former une atmosphère journalière et pénétrante dont l'influence doit nécessairement se retrouver dans les œuvres qui ont vu le jour dans cette ambiance ; ils ont même pu déterminer la naissance d'une œuvre : c'est précisément le cas de l'*Anatomy of Wit*.

Le mouvement d'opinion dont je veux parler se rattache, par ses tendances, à la Renaissance des lettres dont il forme,

pour ainsi dire, l'un des à-côtés. La Renaissance en Angleterre a eu des caractères assez particuliers. Elle fut, à ses débuts, lente et pénible, se frayant un chemin difficile au milieu de l'indifférence de la nation assoupie. Elle fut déterminée par les efforts patients et obstinés d'une troupe peu nombreuse, non moins enthousiaste que les jeunes seigneurs des cours continentales, mais de sens plus grave et de visées moins frivoles. Les premiers humanistes anglais, Grey, Free, Flemming, Gunthorpe, Selling, Linacre, Morton, Grocyn, Latimer, Warham, Colet, William Lyly, More — on pourrait ajouter Erasme, bien qu'étranger — étaient tous des hommes d'une grande piété et de mœurs pures ; la plupart appartenaient aux ordres sacrés, et ceux qui étaient libres de vœux, Lyly et More par exemple, n'en menaient pas moins une vie comme embaumée de sainteté. Pour eux, les mots de savoir, religion et vertu étaient inséparables ; ils revenaient sans cesse sous leur plume, dans leurs sermons avec une presque entière synonymie ; c'est en invoquant cette indissoluble triade que l'on voulait inaugurer toute réforme¹.

Absorbés dans leur idéal de « pieux savoir² », les humanistes anglais restaient insensibles à la leçon d'art que les nations méridionales, plus sensuelles, apprenaient sous la discipline des littératures antiques retrouvées. L'idée de la beauté intellectuelle ou plastique était voilée pour eux par celle de la beauté morale, et c'est à la clarté de celle-ci qu'ils étudiaient les monuments de la civilisation païenne. Loin de tomber, par la pente du mysticisme néo-platonicien, dans le semi-athéisme de la Renaissance italienne, ils ne voyaient dans la connaissance du grec qu'un moyen de

1. Voir l'Introduction de Colet à la *Grammaire* de Lyly.

2. L'expression est de Latimer (*Sermon on the Ploughers*, p. 28, ed. Arber) : « And if the nobilitie be wel trayned in godly learynge, the people would folowe ye same traine. »

retourner aux sources originales de la pensée divine et, par là, d'arriver avec plus de certitude à la vérité religieuse¹. Ce qui les frappait le plus dans les œuvres latines ou grecques, c'était la grandeur de la doctrine morale qu'elles prêchaient par le précepte et par l'exemple. Ils considéraient cette « bibliothèque de tout savoir » comme un inépuisable trésor où se pouvaient trouver des précédents pour tous les cas difficiles ou délicats de la vie, où l'on apprenait à « imiter les bons, à détester les méchants, à guérir les maux présents, à prévenir les maux futurs² », et d'où se dégageait un idéal de perfection humaine grâce auquel ils espéraient purifier les mœurs de leurs compatriotes. Car leur amour de l'érudition ne tendait pas à la satisfaction enorgueillissante et égoïste de l'homme qui jouit de son élévation intellectuelle : leur unique but était le bien de leur pays; ils voulaient répandre le savoir à seule fin d'émanciper la conscience anglaise et de faire revivre sur le sol anglais la vertu de l'âge d'or.

Ces rêveurs étaient aussi des gens pratiques. Ils comprenaient qu'en façonnant à leur propre image les générations grandissantes, ils atteignaient le plus sûrement à la source même de la vie et de la pensée nationales ; qu'ils pouvaient ainsi, d'un seul coup, assurer la révolution

1. C'est l'esprit même de toute l'œuvre d'exégèse biblique de Colet.

2. « To the privat person, antiquitie gives choise of admonicions for obedience to his superiors..... Fynalle that excellent treasure and full librarye of all knowledge yeldes us frelye presidentes for all cases that maye happen; both for imytacion of the good, detestyng the wycked, avoydyng a present mischiefe, and preventyng any evil afore yt fall ». Cette citation est empruntée à un auteur légèrement postérieur, à Fenton, *Tragicall Discourses*, I, 4; mais elle résume à merveille l'état d'esprit de ces humanistes. Voici, pour donner un autre exemple, ce que Elyot voyait dans Homère : « For in his bokes he contained, and moste perfectly expressed, not only the documentes marciall and discipline of armes, but also incomparable wisedomes, and instructions for politike gouernaunce of people; with the worthy commendation and laude of noble princis : where with the reders shall be so all inflamed, that they most feruently shall desire and coueite, by the imitation of their vertues, to acquire semblable glorie » (*The Governour*, I, 58).

rapide qu'ils méditaient. Et c'est pourquoi l'on vit ces grands savants, sans perdre de temps en spéculations abstraites, ni sans chercher à faire œuvre littéraire originale, se consacrer de toute la force de leur enthousiasme à l'éducation de leurs jeunes compatriotes. C'est encore un trait commun à ces humanistes anglais de la première heure : ils sont presque tous pédagogues¹. Les uns, comme Colet, Linacre, Lyly, etc., sont des pédagogues dans le sens restreint du mot : ils consacrent leur vie à faire part du savoir qu'ils ont acquis; ils fondent des écoles; ils condescendent même à enseigner les rudiments de la grammaire. D'autres, comme Elyot, sont les théoriciens de la pédagogie et ses prédicateurs : ils s'efforcent avec éloquence de développer le goût de l'étude²; ils battent le rappel en faveur de ceux que l'on pourrait appeler les « militants », et exposent les moyens les plus sûrs d'arriver à cette connaissance de toutes choses qu'ils admirent tant chez les anciens.

Pendant longtemps, cette troupe d'humanistes pieux et graves resta isolée et peu nombreuse; leurs efforts se heurtaient contre l'indifférence et les préjugés des vieilles générations. Pour ceux qui, naguère, portaient l'armure de fer du chevalier, ils étaient les « clercs » et on les méprisait³. On entendait les attardés du moyen âge ricaner, s'irriter même, quand on parlait devant eux de la nécessité d'inculquer le savoir à leurs enfants. « Qu'elles aillent au

1. Ils pensaient avec Ascham, selon le mot de Socrate, que « no man goeth about a more godly purpose, then he that is mindful of the good bringing up both of his own & other men's children... (*Schoolmaster. Works*, IV, 86). In very deed, in the end, the good or ill bringing up of children, doth as much serve to the good or ill service of God, our prince, and our whole country, as any one thing doth beside » (*Ibid.*, 97).

2. Cf. *The Governour*, qui est de 1531.

3. « It is a notable reproache to be well lerned and to be called a great clerke : whiche name they accounte to be of so base estymation, that they neuer haue it in their mouthes but whan they speke any thyng in derision » (Elyot, *Governour*, I, 99). Cf. aussi pp. 113-115 et II, 302).

diabie ces sottes lettres », disaient-ils après de copieuses libations, « tous les savants sont des mendiants... Je le jure par le corps de Dieu, j'aimerais mieux que mon fils se pendit que de le voir étudier. Pouvoir sonner du cor, être habile à la chasse, bien porter un faucon et savoir l'élever, voilà ce qui convient au fils d'un gentilhomme. L'étude des lettres doit être laissée aux fils des paysans ¹ ». Cependant, peu à peu, la noblesse — c'était la seule partie de la nation visée par les réformateurs ² — commença à prêter l'oreille aux exhortations des humanistes et des enthousiasmes s'éveillèrent. Quand on vit le roi Henry VIII favoriser les pédagogues, et revendiquer pour lui-même le titre d'érudit, quand on vit des enfants royaux vénérer leur maître à l'égal de leurs parents ³, alors la mode s'en mêla. Les générations nouvelles se mirent à épeler avec assiduité les œuvres antiques et se plièrent de bonne grâce à la discipline et aux conseils des humanistes. L'élan était donné à la Renaissance anglaise.

Parmi ces conseils, il en était un qui allait avoir une fortune singulière. Les premiers amants des lettres anciennes étaient allés chercher à l'étranger, surtout en Italie, une initiation que leur pays ne pouvait leur donner, et, dans leur plan d'éducation, ils préconisaient maintenant ce moyen qui leur avait été si efficace ⁴. Ils eurent d'autant moins de peine à persuader la noblesse sur ce point, que seule, peut-être, de leurs recommandations naturellement un peu sévères, celle-ci était plaisante et satisfaisait la curiosité et le désir d'aventures naturels aux esprits jeunes.

1. Cette anecdote est rapportée par Pace, dans son *Épître à Colet*, en tête du *De Fructu*. Cf. sur le sujet Ascham, *Schoolmaster*, Bk. I (*Works*, IV, 135).

2. Voir l'esprit du *Governour* et, plus particulièrement, I, 27.

3. Voir en quels termes Jane Grey parle de son maître John Aylmer, le futur évêque de Londres (Ascham, *Schoolmaster*, Bk. I, *Works*, IV, 118).

4. Elyot, *Governour*, I, 113.

Désormais, les gentilshommes, gagnés à l'habitude des voyages, quittèrent en foule l'Angleterre et se répandirent sur le continent. A leurs yeux, comme à ceux de leurs prédécesseurs, les érudits, l'Italie restait le but final du pèlerinage studieux : n'était-ce pas le pays qui avait conservé, comme dans un palais enchanté, toutes les merveilles de cette antiquité que l'on découvrait avec ardeur ? D'abord tout alla bien. Les premiers courtisans qui passèrent les Alpes conservaient fidèlement le souvenir de l'ardente prédication des humanistes religieux ; ils étaient bien résolus à suivre le conseil de ne jamais oublier la piété. Et ils revenaient de leur voyage italien, chargés d'un butin encore précieux. Sans doute, ils ne sentaient pas en eux une ardeur aussi généreuse à pénétrer les subtils mystères de la grammaire et de la philologie : ce sont plutôt les *concetti* pétrarquistes et les œuvres des poètes italiens que des gens comme Wyatt rapportaient dans leur mémoire. Mais leur moralité et leurs convictions religieuses sortaient intactes de ce bain dans un pays peu moral et légèrement sceptique¹. Ils étaient malgré tout selon le cœur des Nestors anglais.

Cependant la vision réjouissante, que l'on avait déjà, d'une Angleterre régénérée n'allait pas tarder à se ternir. Dès la seconde moitié du XVI^e siècle, ce type du voyageur sérieux et mû par le seul désir de s'instruire était déjà modifié. Avec l'accoutumance, on avait fini par oublier les raisons élevées qui faisaient recommander ces voyages pour n'y plus voir qu'une mode et qu'un privilège de la classe riche. Les premiers voyageurs portaient comme des « marchands en quête de belle marchandise² » ; le plaisir et non le profit attiraient maintenant les voyageurs de la seconde

1. Dans toute l'œuvre de Wyatt on perçoit très distinctement la note grave et religieuse (Cf. Courthope, *Hist. of Engl. Poetry*, II, 61-62).

2. Le mot est d'Erasme, parlant de son ami Colet (Cité par Lupton, *Life of Colet*, 45).

génération, qui voulaient non apprendre, mais s'amuser. Et l'Italie avait de quoi les satisfaire. Ce n'était plus, en effet, la nation radieuse telle qu'on l'entrevoyait à travers le mirage de la Rome antique, à laquelle on l'assimilait tout naturellement. Les communes, depuis longtemps privées de leurs libertés publiques, agonisaient sous l'étreinte brutale des tyrans. Dans sa servitude, la société italienne s'était laissée aller aux pires déchéances. Le clergé était impur et frivole, les laïques irréligieux et superstitieux; la bourgeoisie était relâchée et épicurienne; l'aristocratie légère et paresseuse. Il y avait bien les savants qui semblaient soutenir le prestige de leur pays; mais ils mésusaient de leur esprit en des bagatelles, et se débattaient contre un idéal philosophique qui était en contradiction avec celui du christianisme qu'ils professaient. C'est pourquoi la dégénérescence de la nation augmentait de plus en plus; l'énergie publique, débilitée par des guerres intestines et soigneusement éternée par la politique des tyrans, se détendait de plus en plus; la religion expirait dans le rire, l'ironie et la licence¹.

On comprend quels dangers assaillaient le jeune Anglais brusquement jeté dans ce milieu corrompu. Et le danger était d'autant plus grand que l'Italie avait conservé toutes ses grâces; ses fêtes étaient somptueuses, ses cours brillantes, son luxe inouï, ses fils aimables et cajoleurs; c'était une « sirène »² à la chanson aussi suave que trompeuse. Sous un climat qui invite aux nonchalantes paresse, l'homme du Nord, n'étant plus soutenu par l'unique amour du savoir, se laissait prendre à toutes ces séductions. Il était

1. Symonds, *Renaissance in Italy*, V, 493. Sur cette transformation de l'Italie, voir aussi Ascham, *Schoolmaster* (Works, IV, 142-143).

2. C'était, avec les mots de Calisto ou de Cliré, l'une des injures que les ennemis de la séduisante Italie lui adressaient le plus souvent (V. Ascham, Works, IV, 151).

jeune et inexpérimenté; des parents imprudents lui avaient peut-être donné une bourse trop bien garnie¹; pour la première fois de sa vie, il se sentait libre et entièrement livré à lui-même; il ne manquait pas de flatteurs dont les belles manières l'encharmaient et faisaient honte à sa gaucherie. L'amour-propre s'en mêlant, par gloriole autant que par goût², il se laissait aller à toutes les débauches; et, comme il arrive aux tempéraments timides quand une fois ils ont triomphé de la fausse honte, il dépassait même ses maîtres en perversité. Un proverbe italien avait crûment noté cet état de choses : *Inglese italianato*, disait-on, *è un diavolo incarnato*.

Puis, quand il retournait de son voyage, l'Anglais italianisé introduisait dans son pays les mœurs italiennes. On le reconnaissait facilement dans la rue qu'il arpentait d'une démarche continentale³, tout à la fois efféminée et fanfaronne, à ses cheveux teints et frisés⁴, à ses vêtements de soie froufrouants et bizarres⁵, à la troupe de pages somptueusement vêtus qui l'accompagnaient, et dont la beauté disait assez clairement les goûts du maître⁶. Sa grande occupation était l'amour⁷. On le voyait papillonner incessamment autour des dames dont il flattait la coquetterie par mille compliments, dont il gagnait le cœur par mille gentillesses. Car, dans les cours italiennes, il avait appris toutes les mignardises de la passion : « paroles aimables,

1. Sur la faiblesse des parents, voyez Ascham (*Works*, IV, 120-123).

2. Greene, *A Notable Discouery of Coosnage*, Epistle to the Reader (*Works*, X, 6-7).

3. Harrison, *Description of England*, Bk. II, 130. Cf. le portrait d'Asotus, dans *Cynthia's Revels*.

4. Gascoigne, *Hearbes*. Councell to Mr Withipoll (*Works*, I, 346).

5. On pourrait citer ici tous les satiristes ou pamphlétaires de l'époque.

6. Harrison, *Description of England*, Bk. II, 130.

7. *Courtier* finit même par devenir synonyme d'*amant* (V. Lyly, *Midas*, IV, iv, 26). Sur l'amour, distraction préférée des italianisants, voir Ascham *Works*, IV, 165.

visages souriants, airs entendus, signes, gages et gageures¹ » ; et, dans son Boccace ou son Pétrarque², il puisait discours subtils et lieux communs, sous l'élégante galanterie desquels il déguisait la grossièreté d'inavouables intentions.

Mais ce n'étaient là que légèretés pardonnables à côté des vices plus graves que les jeunes Anglais rapportaient de leurs voyages. A l'école de fourberie et d'assassinat³ qu'était l'Italie de la Renaissance, ils s'étaient laissé inculquer des théories abominables. Ne les entendait-on pas dire cyniquement : « On ne doit observer la bonne foi et la vérité que lorsqu'il n'en résulte aucune gêne personnelle ». Et aussi : « On ne doit pardonner qu'après s'être vengé⁴ ». Il y avait pis encore. Ils revenaient profondément indifférents à toute religion. « Ils considéraient comme des fables les saints mystères de la religion » ; « toute la loi et les cérémonies, les psaumes et les prophètes, le Christ et l'Evangile, Dieu et le diable, le ciel et l'enfer, la foi, la conscience, le péché, la mort, tout, ils avaient tôt fait de l'expliquer par un demi-vers d'Horace : « *Credat Judaeus Apella*⁵ ». Ils disaient : « Que me parlez-vous de Dieu, si j'ai pour moi les lois du royaume et mon prince ? Et encore : « Celui qui a souci de la religion est un sot ; plus sot encore est celui qui se départ d'une parcelle de sa richesse ou qui se met en embarras pour la religion ; mais celui qui consent à perdre la vie pour sa religion est complètement fou et mérite d'être considéré comme le plus sot de tous⁶ ». Les athées devenaient légion ; le mot était

1. Ascham, *Works*, IV, 165.

2. *Ibid.*, 161.

3. Nash, *Pierce Penniles* (*Works*, I, 186).

4. Harrison, *Description of England*, Bk. II, 130.

5. Ascham, *Works*, IV, 161-162.

6. Harrison, *Description of England*, Bk. II, 130.

autrefois inconnu des Anglais ; il n'était maintenant que trop bien compris¹.

Ainsi, le fils de la nouvelle Angleterre était juste l'opposé du type idéal qu'avaient rêvé les premiers humanistes, et que rêvait encore leur famille spirituelle. Car les pédagogues avaient fait souche, et ils avaient transmis intactes à leurs descendants et leurs idées et leurs méthodes. Des hommes comme Cheke, Smith, Wilson, Ascham, Haddon, Harrison, qui constituaient la seconde phalange des réformateurs, ne poursuivaient pas d'autre but que le triomphe de la religion et de la vertu par le savoir antique². Eux aussi, ils étaient tous des pédagogues ou, du moins, ils prenaient un intérêt capital aux questions d'éducation. La seule chose qui distinguât ces nouveaux humanistes de leurs prédécesseurs, c'est qu'ils étaient de fermes protestants, de nom comme de convictions³. Au renouvellement de leur foi, ils avaient perdu un peu de cette tolérance, faite pour beaucoup de vagues et inconscientes révoltes contre le catholicisme, qui caractérisait les Colet, les Lyly, les Linacre. Ils avaient, au contraire, pris une certaine âpreté intransigeante où bouillaient encore les rancœurs amassées au cours des luttes soutenues pour l'émancipation de leur conscience. Mais cette âpreté et cette intransigeance ne faisaient que rendre plus aigu le désappointement qu'ils éprouvaient en constatant cette faillite de leurs efforts. C'était tout leur plan d'éducation qui s'effondrait. Il leur fallait renoncer à cet idéal du *gentleman* anglais qu'ils

1. Ascham, *Works*, IV, 162.

2. Ascham définit ainsi le but qu'il a poursuivi en écrivant son *Schoolmaster* : « In writing this book, I have had earnest respect to three special points ; troth of religion, honesty in living, right order in learning » (*Works*, IV, 86).

3. Il y avait bien, parmi les premiers humanistes, quelques adhérents de la Réforme, comme Elyot et Latimer, mais ils étaient l'exception. Il est toutefois assez difficile de distinguer entre un catholique comme Colet et un protestant comme Elyot.

avaient rêvé vertueux et religieux sous le vernis antique; c'était le caractère même de la Renaissance telle qu'ils l'avaient orientée depuis le début qui se trouvait changé; c'étaient les efforts de plus d'un demi-siècle qui étaient réduits à néant!

Sous le coup de ce désappointement, leur cœur s'emplissait d'impatience, de colère et de crainte. Ces hommes sérieux et graves s'irritaient au spectacle des manières efféminées, affectées et ridicules des italianisants. Leur patriotisme frémissait à la pensée des dangers que faisait courir à leur pays cette introduction des mœurs étrangères. C'en était donc fait des vieilles vertus civiques de l'Angleterre! A la loyauté proverbiale de l'Anglais allait donc succéder la dissimulation de la fourbe Italie? Et qu'allait-il advenir de la stabilité du royaume, si les hommes qui devaient un jour occuper les postes importants de l'Etat prenaient leurs leçons de politique dans des villes où chacun avait le droit de discourir contre le gouvernement établi et où les factions s'entre-déchiraient¹? Le souvenir de la guerre des Deux-Roses n'était pas encore effacé et l'on savait ce que coûtaient les luttes fratricides². Mais ce qui peut-être exaspérait le plus les colères des humanistes protestants, c'était de voir les italianisants professer ouvertement l'irréligion. Non seulement, ils frissonnaient en leur conscience d'entendre ces blasphèmes, mais, au contact abhorré de l'athéisme, leur haine du papisme trouvait un nouvel aliment. Dans ces propos tenus pour la débauche des âmes, ils croyaient découvrir une ruse infernale du catholicisme éperdu³. Ces idées ne venaient-elles pas

1. Ascham, *Works*, IV, 166.

2. Le souvenir de cette guerre fut rappelé à Elizabeth, en 1563, par le Parlement, lorsqu'il s'agit de décider la reine à se marier (Froude, *Hist. of Engl.*, VII, 39).

3. Ascham, *Works*, IV, 158-159.

d'Italie, l'autre mystérieux où la papauté ne cessait depuis des siècles de préparer ses charmes et ses sortilèges ? C'étaient des Anglais qui se faisaient les complices de cette perfide machination, au moment même où l'Angleterre, grâce à la vertu de sa bonne reine, avait enfin secoué le joug insupportable ! Et dans leur alarme, exacerbée par les frémissements de leur colère, ils avaient déjà une hallucinante vision du jour où le « marais stagnant du papisme » recouvrirait et infecterait à nouveau l'Angleterre ¹ !

C'est à ces angoissantes préoccupations de l'humanisme protestant que répondait l'*Anatomie of Wit*, dans sa portée et ses intentions générales comme dans sa substance. C'était pour démontrer les dangers de l'italianisme qu'avait été choisie l'histoire d'amour que l'auteur nous racontait dans la première moitié de son livre. Le héros en était un jeune Athénien — les contemporains lisaient : Oxonien ² — du nom d'Euphues. Ce nom était à lui seul un manifeste, car il était emprunté au *Schoolmaster* d'Ascham ³, c'est-à-dire

1. Ascham, *Works*, IV, 159. Elizabeth et ses ministres se préoccupaient, précisément à ce moment-là, de cet état de choses. En juin 1580, on rédigea une proclamation ordonnant à toutes les personnes qui avaient des enfants ou parents sur le continent de les faire rentrer en Angleterre. Et des circulaires furent envoyées par le Conseil Privé à tous les évêques, leur dénonçant les dangers de l'éducation à l'étranger, où les jeunes gens étaient « nourished and nourished in papistrie » (Aikin, *Court of Elizabeth*, II, 85).

2. Voir, plus loin, pp. 74-75.

3. Enumérant quelles doivent être, selon l'idéal socratique, rapporté par Platon, les qualités du jeune homme, pour que l'éducation porte ses fruits, Ascham a dit :

I. — ΕΥΦΥΗΣ

Is he, that is apt by goodness of wit, and appliable by readiness of will, to learning, having all other qualities of the mind and parts of the body, that must another day serve learning; not troubled, mangled, and halved, but sound, whole, full, and able to do their office; as, a tongue not stammering, or over-hardly drawing forth words, but plain and ready to deliver the meaning of the mind; a voice not soft, weak, piping, womanish, but audible, strong, and manlike; a countenance, not weerish and crabbed, but fair and comely; a personage not wretched and deformed, but tall and goodly; for surely, a comely countenance with a goodly stature giveth credit to learning, and authority to the person; otherwise, commonly, either open

au livre qui, une dizaine d'années auparavant, avait révélé avec une courageuse violence la maladie sociale dont souffrait l'Angleterre, et qui n'avait pas cessé, depuis sa publication, d'être le point de ralliement de tous les patriotes érudits et pieux. Le caractère d'Euphues était également inspiré du passage où ce même Ascham avait décrit le *gentleman* parfait selon l'idéal des humanistes : il était de bonne naissance et, à la beauté du corps, il unissait une vivacité d'esprit qui le rendait particulièrement apte à recevoir la précieuse semence de savoir¹. Mais il avait des parents faibles et insoucians, qui, négligeant son éducation, lui avaient, dès sa plus tendre enfance, laissé la bride sur le cou : « Quand les parents mettent de l'or entre les mains de la jeunesse, alors qu'ils devraient avoir un fouet à la ceinture..... il n'est pas étonnant que le fils, enrichi par les dernières volontés du père, se dissipe de sa propre volonté² ». C'est ce que fait Euphues. A un moment où

contempt or private disfavour doth hurt or hinder both person and learning; and even as a fair stone requireth to be set in the finest gold, with the best workmanship, or else it leeseth much of the grace and price; even so excellence in learning, and namely divinity, joined with a comely personage, is a marvellous jewel in the world » (*Works*, IV, 106-107).

1. « A young gentleman of great patrimonie, & of so comely a personage, that it was doubted whether he were more bound to Nature for the liniaments of his person, or to fortune for the encrease of his possessions. But Nature impatient of comparisons, and as it were disdaining a companion, or copartner in hir working, added to this comliness of his body suche a sharpe capacittie of minde, that not onely shee proued Fortune counterfaite, but was halfe of that opinion that she hir selfe was onely currant » (I, 184). Eubulus lui dit également : « Thy birth doth shewe the expresse and liuely Image of gentle bloude » (I, 187). — Quant aux noms de Philautus et d'Eubulus, ils étaient probablement empruntés à la pièce célèbre d'*Acolastus*, par Guillaume de Volder, plus connu sous les noms de Fullonius ou de Gnaphæus.

2. « Which appeared well in this Euphues, whose witte beeing lyke waxe apte to receiue any impression, and hauinge the bridle in hys owne handes, either to vse the raine or the spurre. disdayning counsaile, leauinge his countrey, loathing his olde acquaintance... When parents haue more care how to leaue their children wealthy then wise, & are more desirous to haue them mainteine the name, then the nature of a gentieman : when they put gold into the hands of youth where they should put a rod vnder their gyrdle, when in steed of awe they make them past grace, & leaue them rich executors

l'esprit est comme « une cire molle prête à recevoir toutes les impressions », il est pris de la manie des voyages. Demeurant sourd à tous les conseils, méprisant ses anciens amis, il quitte son pays ¹. Dès lors sa vie offre un exemple frappant des folies auxquelles se laissaient entraîner les jeunes gens de l'époque. Il prit naturellement le chemin de l'Italie et se fixa à Naples — celle des villes italiennes dont la fourberie était proverbiale ². La description que fait Lyly de ce lieu de perdition ne le cède pas en noirceur aux tableaux burinés par les plus irréductibles ennemis de la Circé transalpine. Les « murs et les fenêtres mêmes dénotaient que c'était plutôt le tabernacle de Vénus que le temple de Vesta ». On y trouvait tout ce qui pouvait « séduire l'esprit à la luxure ou entraîner le cœur vers la folie ; une cour mieux faite pour un athée que pour un Athénien, pour Ovide que pour Aristote, pour un amant éhonté que pour un homme vivant pieusement ³ ». On y pouvait voir des spectacles immondes, des « brutes ivres se vautrant dans toutes les maisons, dans toutes les chambres, dans tous les ruisseaux ; des gens qui faisaient un dieu de leur ventre, qui offraient leur fortune en sacrifice à leurs entrailles et qui dormaient de la mangeaille à la bouche, le péché dans

of goods, & poore executors of godlynes, then is it no meruaile, yt the son being left rich by his fathers Will, become retchles by his owne will » (I, 185).

1. Voir note 2 à la page précédente.

2. Thomas, *History of Italy*, 114. Cf. ce que dit Nash dans son *Unfortunate Traveller* : « The Neapolitane carrieth the bloodiest mind, and is the most secret fleering murdrer : whereupon it is growen to a common prouerbe, He gine him the Neapolitan shrug, when one intends to play the villaine and make no boast of it » (*Works*, II, 298).

3. « It happened thys young Impe to ariue at Naples (a place of more pleasure then profite, and yet of more profite then pietie) the very walles and windowes whercof shewed it rather to bee the Tabernacle of Venus, then the Temple of Vesta.

There was all things necessary and in redinesse that myght eyther allure the minde to luste, or entice the hearte to follye, a courte more meete for an Atheyst, then for one of Athens, for Ouid then for Aristotle, for a gracelesse louer then for a godly lyuer » (I, 185).

le cœur et la honte à leur foyer. Bref, c'est là qu'on pouvait rencontrer, non le masque sculpté d'une femme débauchée, mais le visage incarné de la lascive impudicité, non l'ombre de l'amour, mais la substance même de la luxure¹ ». C'est en vain qu'un sage vieillard, Eubulus, qui était évidemment familier avec le *Schoolmaster*, car son discours est tout incrusté de maximes empruntées à ce traité d'éducation², essaie par ses conseils d'arrêter l'imprudent sur la pente où il s'engage; Euphues ne veut pas croire que Naples soit cet « entrepôt pourri de toutes querelles, ce bordel général de toutes les prostituées, cette sentine de la honte et cette nourrice de tout péché³ », qu'on vient de lui décrire. La vie de Naples est pour lui pleine d'attraits; il en aime les plaisirs, les réunions, les passe-temps, les amoureuses folâ-

1. « Heere mayste thou see that which I sighs to see, drunken sottes wallowinge in euery house, in euery chamber, yea, in euery channell, heere maiste thou beholde that which I cannot without blushing beholde, nor wythoute blubbering vnder, those whose helles has their Gods, who offer their goodes as sacrifice to theyre guttes who sleepe wyth meale in their mouthes, wyth shins in their heartes, and wyth shame in their houses. Heere, yea, heere Euphues, maiste thou see not the carued visarde of a fewde woman, but the incarnate visage of a lasciuious wanton, not the shaddowe of loue, but the substance of lustie » (I, 122-123).

2. C'est évidemment au *Schoolmaster* que sont empruntées les deux phrases suivantes qu'Ascham donne d'ailleurs comme des citations.

Lyly (I, 187) : « The tender youth of a child is lyke the temperinge of newe waxe apte to receiue any forme. »

(Cf. Ascham (IV, 115) : « For this pure cleane wit of a sweet young babe, is like the newest wax, most able to receiue the best and fairest printing »).

Lyly (I, 187) : « The potter fashioneth his claye when it is soft. »

(Cf. Ascham (IV, 116) : « New claye fittest for working. » Il faut, d'ailleurs, remarquer que cette dernière idée se trouve aussi dans Plutarque, *Educ. Puer.*, ch. 3).

Lyly invoque dans la même page l'exemple des Sirenes et de Charybde et Scylla (I, 189), tout comme Ascham à la page 151. Les emprunts au *Schoolmaster* ne sont pas d'ailleurs limités à ce discours, il en est même de plus évidents dans la suite de l'ouvrage. Cf., par exemple, la satire des esprits trop vifs (Lyly, I, 195-196; Ascham, IV, 92-93), et le passage sur le mépris dans lequel les gens d'esprit tiennent ceux qui sont moins favorisés du côté de l'intelligence (Lyly, I, 196; Ascham, IV, 122).

3. « I neuer will beleue, that Naples is a cankered storehouse of all strife, a common stewes for all strumpettes, the stoke of shame, and the very nurse of all sin » (I, 126).

treries¹. Il se mêle avec enthousiasme à la société napolitaine, où il rencontre des compagnons de toutes sortes, des coquins comme des flatteurs². Il fréquente assidûment les dames et passe ses journées à deviser avec elles; il prend part à ces vaines discussions sur des points de scolastique amoureuse qui faisaient fureur dans les cours italiennes³. Et les prédictions d'Eubulus — celles aussi des humanistes anglais — ne tardent pas à se réaliser : « Si tu écoutes seulement les sirènes tu seras enamouré; si tu fréquentes leurs maisons tu seras ensorcelé. Une seule goutte de poison infecte tout un tonneau de vin; une seule feuille de coloquinte gâte et corrompt tout un pot de bouillie; une seule tache de rouille détériore toute une pièce de linon⁴ »,

1. *Works*, I, 199.

2. *Ibid.*, I, 186.

3. Voir p. 201 et sqq. la discussion « as the order was in Naples » entre Lucilla et Euphues sur la « question often disputed, but neuer determined, whether the qualities of the mynde, or the composition of the man, cause women most to lyke, or whether beautie or witte moue men most to loue ». Les livres italiens de l'époque nous ont transmis de nombreuses descriptions de ces réunions, imitées de celles des Académies, et qui s'étaient répandues dans toute la société italienne (V. notamment, outre le *Decameron* de Boccace, les *Asolani* de Bembo, les *Ragionamenti d'Amore* de Firenzuola, le *Cortegiano* de Castiglione, etc.). Cette mode était passée en Angleterre (V. une suggestive description d'une réunion dans une maison anglaise, par Tyllney, dans son *Flower of Friendship*. Cf. aussi Nash, *The Anatomy of Absurdity*, *Works*, I, 7; Harvey, *Familiar Letters* (2^e Lettre), etc.). Il me faut, à cette occasion, dire que je ne puis accepter la théorie de M. Spingarn (Compte rendu sur l'édition de Lyly par Bond, dans *The Nation.*, sept. 10, 1903), selon laquelle Lyly aurait, dans ces discussions, imité les traités sur la question d'Amour, publiés en Italie pendant le XV^e siècle. Les attaques de Lyly contre l'italianisme prouvent surabondamment qu'il n'était pas séduit par l'italianisme. Et il est hors de doute qu'il n'était pas aussi versé que le savant auteur de *The History of Literary Criticism in the Renaissance* dans la littérature philosophique de l'Italie. Assurément, Lyly n'avait jamais ouvert ni Ficino, ni Firenzuola, etc.: il est même à peu près certain qu'il ne connaissait pas l'italien, car, sans cela, comment expliquerait-on que, à une époque où il était de mode de parler italien, on ne trouve pas un seul mot de cette langue dans l'œuvre entière?

4. « If therefore thou doe but harken to the Syrens, thou wilt bee enamoured, if thou haunte their houses and places, thou shalt be enchaunted. One droppe of poyson infecteth the whole tunne of Wine, one leafe of Colliquinida marreth and spoyleth the whole potte of porredge, one yron Mole defaceth the whole peece of lawne » (I, 189).

avait dit le vieillard. Dans ce milieu énervant, efféminé et lascif, Euphues finit par perdre les quelques vertus natives qui avaient résisté à sa mauvaise éducation. Au moment de son arrivée à Naples, il était encore capable de percevoir, avec un enthousiasme tout antique, le charme suprême de l'amitié¹. Mais ce sentiment ennoblissant ne résiste pas longtemps, comme on va le voir, à l'influence dégradante de l'atmosphère où il vit maintenant. Il avait rencontré un jeune homme de la ville, nommé Philautus, et, séduit par sa courtoisie et ses manières, il s'était lié à lui d'une affection qui devait être inviolable. Or, Philautus brûlait pour Lucilla, la riche et belle héritière de Don Ferardo, « l'un des principaux gouverneurs de la ville », et son amour était partagé. Dans la confiante ardeur de son amitié, il commit l'imprudence de présenter Euphues à sa maîtresse. Mal lui en prit. Euphues, oublieux de toute loyauté, poursuivit de ses discours persuasifs et tentateurs la belle Lucilla. Cette dernière était volage et sans scrupules; elle ne résista pas aux chuchotements d'une folle et indigne passion, et répondit à l'amour de celui qui, la veille, était encore un inconnu pour elle. Ce double exemple de fourberie, déjà assez caractéristique de l'état de corruption dans lequel était tombée une société dénuée de moralité, était encore accentué par le dénouement du livre. Lucilla trompa Euphues avec un certain Curio, comme elle avait déjà délaissé Philautus pour Euphues. A ce coup, le héros, enfin désabusé, découvrait l'abjection de sa vie passée. Et afin de bien mettre en relief la leçon mémorable qui était contenue dans cette aventure napolitaine, il se chargeait d'en dégager lui-même le sens. Il reconnaissait qu'il avait eu tort de quitter son pays, « Athènes, nourrice de sagesse,

1. Voir I, 197 : « I haue red (saith he) and well I beleuee it, that a friend is in prosperitie etc. » Le passage est inspiré du *De Amicitia* de Cicéron.

pour Naples, mère de libertinage, le sel des philosophes grecs, pour le sucre des courtisans d'Italie¹ ». Convaincu que mésaventures semblables attendent tous ceux qui « abandonnent leurs anciens compagnons pour de nouveaux amis et rejettent les graves et paternels conseils d'un Eubulus pour suivre la folle humeur de leur volonté² », il faisait vœu de retourner dans sa patrie, voulant désormais « étudier au milieu des livres plutôt que de jouer au courtisan en Italie, dans la compagnie des dames³ ».

Mais ce n'était pas seulement par cette dénonciation des dangers de l'italianisme que l'*Anatomy of Wit* allait droit au cœur des humanistes protestants; la suite leur réservait de douces consolations. Car l'histoire amoureuse d'Euphues ne servait que de prélude à une seconde partie, à grand bruit annoncée par le titre, et dans laquelle l'auteur poursuivait un but plus utilitaire : prouver qu'un jeune homme fourvoyé n'était pas toujours irrémissiblement perdu⁴ et offrir, en même temps, à ses compatriotes le remède souverain, qui, si on l'administrerait selon ses prescriptions, devait délivrer à tout jamais l'Angleterre des vices dont elle souffrait.

1. « A foolishe Euphues, why diddest thou leaue Athens the nourse of wisdom, to inhabite Naples the nourisher of wantonnesse? Had it not bene better for thee to haue eaten salt with the Philosophers in Greece, then sugar with the courtiers of Italy? » (I, 241).

2. « But behold the course of youth which alwayes inclyneth to pleasure, I forsooke mine olde companions to search for new friends, I reiected the graue and fatherly counsayle of Eubulus, to follow the brainesicke humor of mine owne will » (I, 241).

3. « A farewell to Naples..... I rather choosinge to dye in my studie amiddest my bookes, then to courte it in Italy, in the company of Ladyes » (I, 242).

4. Lyly se détachait ici très nettement des humanistes protestants, dont les angoisses n'étaient pas exemptes d'un pessimisme étroit. C'est Ascham qui disait des esprits trop vifs dans leur jeunesse : « A great deal fewer of them come to show any great countenance, or bear any great authority abroad in the world, but either live obscurely man know not how, or die obscurely, men mark not when. They be like trees, that show forth fair blossoms and broad leaves in spring time, but bring out small and not lasting fruit in harvest-time; and that only such as fall and rot before they be ripe, and so never, or seldom, come to any good at all » (IV, 99).

La façon dont Lyly a développé cette deuxième partie de l'*Anatomy of Wit* est des plus simples, mais ne manque pas d'une certaine habileté. Mettant à profit les bonnes intentions qu'il avait prêtées à son Euphues lors du dénouement de l'aventure napolitaine, l'auteur retourne prestement son livre, ainsi que le caractère du héros. Euphues s'est juré de devenir un « miroir de sainteté » et il tient parole. Il est soudain pris d'un goût irrésistible pour le savoir : les « axiomes d'Aristote, les maximes de Justinien, les aphorismes de Galien font une brèche merveilleuse dans son cœur¹ ». Pendant de longues années, il s'adonne à l'étude, faisant l'émerveillement de l'université d'Athènes, où il s'est retiré. Il approfondit successivement les secrets de la nature, les mystères de la philosophie et les suaves promesses de la parole divine. Il atteint ainsi à la sagesse suprême, justifiant ce principe posé dès le début, dans le titre même², et souvent répété au cours du livre : « L'esprit appliqué à la vaine poursuite de l'amour est chose pernicieuse; mais ce même esprit, employé à l'honnête acquisition du savoir devient chose très précieuse³ ». Ainsi purifié par sa conversion, Euphues pouvait, avec une autorité singulière, exprimer les intentions didactiques de l'auteur,

1. « The Axiomaes of Aristotle, the Maxims of Iustinian, the Aphorismes of Galen, haue sodaynelye made such a breache into my minde that I seeme onely to desire them which did onely earst detest them » (I, 241).

2. « Euphues..... Wherin are contained the delights that Wyt followeth in his youth by the pleasauntnesse of Loue, and the happynesse he reapeth in age, by the perfectnesse of Wisedome. »

3. « If witte be employed in the honest study of learning what thing so pretious as witte? if in the idle trade of loue what thing more pestilent then witte? » (I, 241). Cf. p. 259. Au mot *wit*, il faut donner le sens large que Charron, à la même époque, donne au mot *esprit* : « la facilité, subtile et alaigre promptitude à faire toutes ces choses, et pénétrer avant en icelles, s'appelle esprit, *ingenium*; dont les ingénieux, aigus, subtils, pointus, c'est tout un » (*De la Sagesse*, liv. I, ch. xvi, 108). C'est une des « pièces de l'entendement ». — Cette idée qui court en sourdine dans tout le livre, réapparaissant assez gauchement de çà et de là, donne au livre une sorte d'unité, et justifie le sous-titre.

car ne connaissait-il pas le mal par expérience et n'avait-il pas, de lui-même, découvert les beautés de la vertu ? Et c'est, en effet, à son héros que Lyly a confié le soin de donner ces préceptes infaillibles qu'il voulait inculquer à ses compatriotes.

Ces préceptes n'avaient d'ailleurs rien d'original. Dans son vaste plan de réforme, le jeune converti s'est contenté de reprendre et de faire siennes les idées qui, nous l'avons vu, constituaient l'antique et inébranlable programme des humanistes protestants et patriotes. Vertu, savoir et religion — tels sont les mots qui résument le sens des véritables dissertations, encadrées dans le mince filet du récit¹, et dans lesquelles Euphues, tout en nous marquant les étapes de sa marche ascendante vers la sagesse, a rédigé son testament moral, pédagogique et religieux.

La première de ces dissertations a pour titre « A Cooling Card to Philautus and all fond Lovers² ». Ce n'est qu'une simple entrée en matière, un trait d'union entre les folies amoureuses contées dans la première partie et les sévères exhortations qui vont former le couronnement de l'œuvre. Prenant pour texte la fourberie de Lucilla, le héros adresse à Philautus et « à tous les amants insensés » une éloquente invective contre l'amour. En termes amers, il révèle les dangers de la passion et les frivoles vanités où elle se complaît. Il dénonce la légèreté des femmes, leurs artifices et leurs mensonges. Il indique le moyen d'étouffer une flamme naissante ou de fuir avec courage un objet trop aimé. Il espère ainsi guérir « tous ceux qui ont été déçus

1. Dans cette deuxième partie, le récit est, en effet, réduit à sa plus simple expression; il ne sert guère que de transition entre les différents essais.

2. *Works*, I, 246-257. Le sens de ce titre intraduisible est le suivant : « Guide adressé à Philautus, pour refroidir tous les amants insensés ». Bien que le sens figuré de l'expression « cooling card » soit parfaitement clair, on n'en a pas expliqué jusqu'ici l'origine. Cf. McKerrow, *Edition de Nash*, vol. iv, 328.

par la passion, miroir de pestilence, ou trompés par les femmes, portes de perdition¹ ». La haine de l'amour est le premier pas vers la vertu.

Ayant ainsi affermi les conclusions que l'on pouvait tirer de son aventure, Euphues entre au vif de la question. Il fait son examen de conscience, au cours duquel il découvre que seule sa mauvaise éducation a été la cause de ses malheurs. Dès lors, que pouvait-il faire de mieux, pour arracher les jeunes gentilshommes aux vices qui les guettaient, que de donner « un avertissement à tous les parents sur la façon d'élever leurs enfants dans la vertu et un commandement à tous les enfants d'avoir à se conformer aux instructions de leurs parents² » ? D'où le traité d'éducation qui est intitulé : « Euphues and his Ephoebus³ ». Prenant l'enfant à sa procréation, Euphues énumère minutieusement les précautions dont il faut entourer un jeune esprit pour lui faire éviter les promiscuités dégradantes, les soins qu'il est nécessaire d'apporter au choix du pédagogue, ainsi que du lieu où se fera l'éducation. Il dresse la liste des sciences qui trouveront place dans les programmes, et n'oublie pas les délassements ou exercices qu'il faut accorder au corps pour lui conserver sa force et donner par là plus de vigueur à l'esprit. Puis s'adressant aux jeunes gens, il les conjure de ne pas se laisser entraîner par de vaines délices, telles que les voyages en pays étranger, le luxe des vêtements, la beauté des femmes, le jeu et les tavernes ; il les engage, en un mot, à tendre

1. « Come therefore to me all ye louers that haue bene deceiued by fancie, the glasse of pestilence, or deluded by woemen the gate to perdition » (I. 247).

2. « And callyng to minde his former losenes, & how in his youth, he had mispent his time, he thought to giue a Caueat to all parents, how they might bring their children vp in vertue, and a commaundement to al youth, how they should frame themselves to their fathers instructions » (I, 259).

3. *Works*, I, 260-286.

incessamment vers la vertu. Programme compliqué et difficile à suivre, mais qui ne peut manquer de produire des effets merveilleux, car, s'écrie Euphues, non sans une certaine présomption, « j'espère que si jamais la République de Platon fleurit sur la terre, mon Ephoebus en sera citoyen, que si Aristote découvre l'homme heureux, ce sera mon enfant, et que si Tullius trouve un orateur excellent ce sera mon jeune homme ¹ ».

Mais, se demande alors Euphues, qu'est le savoir humain sans la connaissance sacrée de la parole divine ? C'est en cette dernière que réside l'unique éloquence, le style vrai et parfait, le témoignage de salut. Sans elle tout savoir n'est qu'ignorance, toute sagesse folie pure ². Et notre moraliste d'ajouter une troisième dissertation ou, plus exactement, un sermon sur l'existence de Dieu. L'« Euphues and Atheos ³ » — car tel est le titre de cet opusculé — est un dialogue entre Euphues et un personnage qui porte le nom symbolique d'Atheos. A vrai dire, c'est un monologue ; car l'éloquent Euphues ne laisse guère à son interlocuteur que la faculté de placer quelques timides objections. Il s'est mis dans l'idée de convertir l'athée et il le fait avec une volonté menaçante et impérieuse. L'esprit de ce sermon est celui d'un protestantisme rigoureux avec une certaine intransigeance puritaine. Les affirmations y tiennent lieu d'arguments et les citations bibliques de preuves. C'est en vain qu'Atheos objecte que pour pouvoir s'appuyer sur la Bible, il faudrait auparavant avoir prouvé l'existence de Dieu, sujet même de la discussion, et que, par suite, Euphues tourne dans un cercle vicieux. Euphues riposte par des peintures terribles du Jugement dernier et des

1. *Works*, I, 284.

2. *Ibid.*, I, 288.

3. *Ibid.*, I, 291-305.

tortures qui seront infligées aux blasphémateurs et aux idolâtres. D'ailleurs — et c'est là l'argument final — la certitude de l'existence de Dieu est un instinct dans le cœur de l'homme. Atheos, à ce dernier coup, est subitement converti. De façon assez inattendue, il cite force textes bibliques qui corroborent les affirmations d'Euphues, tant et si bien que devant ces preuves multiples de sa perdition, il se désespère. Mais Euphues le rassure ; il lui rappelle de nombreux exemples de la mansuétude divine — Marie-Madeleine, Mathieu, saint Paul — et la discussion se termine par une action de grâces.

Dans cet effort passionné, Euphues n'avait pourtant pas épuisé son ardeur didactique. N'ayant pu faire entrer dans ses trois opuscules certains conseils bons pour des circonstances difficiles, il les dispense maintenant dans plusieurs lettres, adressées à ses amis et réunies à la fin du volume ¹. C'est le dernier mot de sa sagesse.

Par cette dénonciation des mœurs italianisantes, par cet exposé du plan de réforme humaniste, l'*Anatomy of Wit* était donc le bon livre qui venait à son heure. Il continuait la tâche entreprise par Ascham dans son *Schoolmaster*. Et la comparaison avec cet ouvrage célèbre n'était pas pour nuire au débutant : elle contribuait au contraire à mieux faire ressortir ce que les conseils du précurseur avaient gagné en force et en attrait. Car en développant méthodiquement et longuement les idées qu'Ascham avait laissées fuser en désordre, au hasard de son indignation, Lyly leur avait donné un relief nouveau. Par là, l'*Anatomy* s'élevait au-dessus des simples traités pédagogiques pour

1. Les sujets en sont variés : éloge de la vie retirée et satire de la vie de cour; consolations à un père, sur la mort de sa fille; consolations à Philautus, sur la mort de Lucilla; conseils à un exilé. Ces lettres sont au nombre de six, auxquelles il en faut ajouter une septième, écrite par une certaine Livia. Elles occupent dans l'édition Bond les pages 306 à 323.

prendre l'allure et l'importance d'un livre de « courtoisie » — quelque chose de tout à fait comparable au *Cortegiano* ¹. L'éphèbe décrit par Lyly, et dans le portrait d'Euphues modèle de vertu et dans les préceptes donnés par ce même Euphues, est le type du parfait *gentleman* de la Renaissance anglaise, comme le courtisan décrit par Castiglione est le type du gentilhomme de la Renaissance italienne ². C'est parce qu'il nous offre, sous une forme parfaite et complète, l'idéal de l'humanisme protestant que l'*Anatomy of Wit* nous intéresse surtout : c'est un livre éminemment représentatif de l'époque et du pays où il vit le jour, un document de la plus haute importance pour l'histoire de la pensée anglaise au XVI^e siècle.

1. Par le Comte Baldassare Castiglione. Le XVI^e siècle a multiplié les traités destinés à tracer l'idéal du parfait gentilhomme. Ces traités donnaient aussi bien les règles les plus ordinaires pour se bien conduire dans les actes journaliers de la vie que des discussions très subtiles sur l'âme même. On les trouve dans tous les pays. On peut citer, parmi les plus connus, le *Galateo* de Della Casa, le *De Civilitate, &c.*, d'Erasme, la *Civil Conversatione* de Guazzo, le *Gentilhuomo* de Muzio, les *Discorsi* de Romei et l'ouvrage célèbre, dans lequel on a voulu voir la source de l'*Anatomy* : le *Relox* de Guevara. En Angleterre, le *Galateo*, les *Discorsi* et le *Cortegiano* furent traduits, le premier, par Robert Peterson, en 1576; le second par Keper, en 1598; le troisième, par Sir Thomas Hoby, en 1561. Parmi les livres de courtoisie anglais, il faut ranger *The Babees' Boke* (1475), l'*Institucion of a Gentleman* (1555), par un auteur inconnu; le *Book of Nurture*, par Hugh Rhodes (1450, réimprimé en 1577), et, surtout, le *Governour*, d'Elyot. Il faudrait, peut-être, ajouter la *Queene Elizabethes Achademy*, par Sir Humphrey Gilbert (après 1562).

2. La comparaison entre les deux est des plus instructives. Le *Cortegiano* de Castiglione, est, comme son nom l'indique, inséparable de la vie de cour, et il a toutes les qualités nécessaires à ce milieu : il est artiste, élégant, poète, amoureux. Il a aussi une pointe de scepticisme, puisée dans un commerce trop intime avec les philosophies anciennes, et il est, à coup sûr, assez profondément versé dans les théories platoniciennes et néo-platoniciennes. Le *gentleman* de Lyly, à côté de ce modèle taillé dans la soie, fait songer au solide drap de laine. Il n'a de commun avec le *cortegiano* italien que la soif du savoir; il est fait pour vivre vertueusement, au cercle de famille, loin de la cour trompeuse. Deux races sont symbolisées dans ces deux idéals.

IV

EUPHUES AND HIS ENGLAND

Parmi les « sages » auxquels Lyly, dans sa dédicace, recommandait son livre pour la gravité de ses discours¹, il en est un qui dut suivre la carrière d'Euphues avec un intérêt passionné; je veux dire Lord Burghley². Non pas seulement parce que l'auteur lui était connu, mais aussi parce qu'à chaque page du récit un homme comme lui devait sentir se ranimer mille douleurs intimes. Ce jeune homme « complètement adonné au service des femmes, passant sa vie dans le giron des dames, dépensant ses terres pour soutenir son luxe, gaspillant son esprit en la vanité de frivoles sonnets³ », impatient du joug de la sagesse, ne rêvant que de voyages et subissant l'avalissante influence des mœurs étrangères, il ne le connaissait que trop bien. Il n'avait même pas besoin d'en chercher le prototype dans cette noblesse anglaise qu'il voyait tous les jours papillonner autour de la reine, et dont la légèreté donnait de si sérieuses inquiétudes à sa prudence d'homme d'Etat; il le trouvait à son propre foyer et parmi ses êtres les plus chers. Dans ce portrait, il pouvait reconnaître son fils Thomas, dont les voyages sur le Continent avaient

1. *Works*, I, 180.

2. Lord Burghley appartenait, par son éducation et par ses idées, au groupe des humanistes réformateurs. C'est chez lui qu'avait été conçu le plan du *Schoolmaster* (V. Ascham's Preface to the Reader. *Works*, IV, 78 et sq.).

3. « I addicted my selfe wholly to the service of women to spende my lyfe in the lappes of Ladyes, my lands in maintenance of brauerie, my witte in the vanities of idle Sonnets » (Lyly, *Works*, I, 241).

autrefois été agités par maintes folies¹, et à qui il dut, bien souvent, donner ces mêmes conseils que le vieillard Eubulus donna au héros lylien². Il pouvait surtout reconnaître son gendre, le comte d'Oxford, qui, nous l'allons voir bientôt, passait à juste titre pour le type des italianisants débauchés, et dont les caprices faisaient verser tant de larmes à la douce Ann Cecil. Complété par les souvenirs personnels, animé par le grondement de la douleur, le récit avait certainement à ses yeux une vitalité singulière, une vitalité qui, par instants, pouvait être poignante.

Ces sentiments de Lord Burghley, Lyly ne les ignorait pas. Et dès lors surgit en nous un soupçon qu'il est impossible de ne pas exprimer : Lyly était-il vraiment sincère quand il entonnait le chant grave du moraliste ? N'avait-il pas écrit une satire de l'Italianisme dans le seul but d'attaquer le point sensible de son protecteur ? Ne faisait-il pas étalage de préoccupations réformatrices dans l'espoir de se faire bienvenir ? C'est là un grave problème de psychologie qu'il faut se contenter de poser sans songer à le résoudre. Il est certain que Lyly ne soutiendra pas longtemps cette attitude : dans deux ans, nous allons le

1. Voir *State Papers*, Dom. Eliz. XXIII, nos 15, 22, 32

2. Dans *The Lord Treasurer Burghley's Advice to his Son*, je trouve en effet ce conseil : « Suffer not thy Sons to pass the Alpes, for they shall learn nothing there but Pride, Blasphemy and Atheism; and if by Travelling they get a few broken languages, that will profit them no more, than to have the same Meat served in divers Dishes » (Dans *Instructions for Youth*, etc., 49-50). Il avait aussi, sur les défauts des gens d'esprit, à peu près les mêmes idées que celles qui ont été exprimées par Lyly : « I have seen many so prone to quip and gird, as they would rather lose their Friend than their Jest : And if by Chance their boiling Brains yield any quaint Scoff, they travail to be delivered of it, as a woman with child. These nimble Apprehensions are but the Froth of Wit » (*Ibid.*, 55). Dans son entourage, on professait la même haine des voyages et de l'Italianisme. Voir, par exemple, ce que lui écrit sa belle-sœur, Lady Elizabeth Russell : « The certayne fructes dayly fownd of yong men's travell now a dayes nothing but pryde, charge, and vanytie in demming better of theyr own conceyts, then wisdom woold » (G. Ballard, *Memoirs of Ladies of Great Britain*, 195 h.). Voir aussi la lettre que lui écrivit Windebank (*State Papers*, Dom. Eliz. XXV, n° 58).

retrouver parmi ceux qu'aujourd'hui il satirise, et sa conduite dans le monde aristocratique prouvera qu'il n'était pas toujours scrupuleux. La brusquerie du revirement auquel nous allons assister dans ce chapitre même est bien faite pour nous donner des doutes sur la sincérité de Lyly dans son rôle de moraliste. D'un autre côté, rien ne prouve que Lyly n'ait pas été réellement touché par la grâce vertueuse. Une pareille conversion est même assez vraisemblable. Lyly, cela ressortira de l'étude de son œuvre, avait une très grande puissance d'adaptation : l'intérieur de Burghley, grand et noble dans son austérité, dut faire sur lui une impression profonde. D'autre part, Lyly, nous le savons, semble avoir eu des rapports assez étroits avec Absolon. Or, Master Absolon appartenait à cette classe des pédagogues du XVI^e siècle dont nous avons pu voir en William Lyly l'un des types les plus accomplis. Il faisait grand honneur à sa profession. De très bonne heure, il avait acquis une réputation d'homme pieux et érudit¹ ; et aux qualités qu'implique semblable réputation, il joignait une grande aménité de manières². Il était évidemment bien fait pour modérer par ses conseils et son exemple l'intempérance de langage et la frivolité que nous savons avoir été les défauts de Lyly, pendant son séjour à Oxford. Et dans le milieu de gens d'église, auquel présidait le *Master Chaplain*, pourquoi Lyly, en retrouvant cette atmosphère de religion et de vertu où il avait grandi, n'aurait-il pas senti remonter en lui, sous l'empire tenace des souvenirs d'enfance, les sentiments et les manières d'être qu'il avait reçus

1. Roger Manwood, dans la lettre déjà citée (p. 42, n. 3), disait : « And as I am assertayned by my lords grace [c'est-à-dire Parker] that ffor his conversyon in Relygyon and skylfulnes in teaching, he ys such a meet man as for that purpose hardly the like ys to be had ».

2. C'est ce qui ressort d'une lettre de Fletewood à Burghley, dans laquelle il fait allusion à la « curtesy » et au « charitable style » du Master of the Savoy (Wright, *Queen Eliz. and her Times*, II, 165-166).

de sa famille ? Il n'y a rien d'impossible à cela ; et, en tous cas, dans le doute, peut-être vaut-il mieux, en littérature comme dans la vie, donner aux actions des hommes l'interprétation la plus favorable. Jusqu'à preuve du contraire, admettons que Lyly, ainsi qu'il s'en est vanté¹, avait éprouvé, comme son héros, les douces et enorgueillissantes jouissances d'une conversion à la sagesse.

Le livre qui portait la fortune littéraire de Lyly et le poids de sa conscience fut déposé par Cawood, le libraire, à la *Stationer's Company*, le 2 décembre 1578, et il parut vers la Noël suivante². Il eut presque aussitôt un succès éclatant : dès la mi-été 1579, une deuxième édition était nécessaire ; une troisième parut à la Noël de la même année, une quatrième à Pâques 1580³. Pareille vente était sans précédent dans les fastes de la librairie. Il avait fallu seize ans pour que *The Rule of Reason*, par Thomas Wilson, atteignît ce nombre de quatre éditions ; *A New Booke of Presidentes* — ouvrage fort lu à l'époque — n'avait eu, en vingt-neuf ans, que huit éditions ; le *Governour* d'Elyot, de réputation universelle, entre 1531 et 1580, avait été réimprimé huit fois seulement ; quant au *Schoolmaster*, le livre qui s'était le mieux vendu avant l'*Anatomy of Wit*, il n'avait pas dépassé cinq éditions en neuf ans.

1. Voir la Dédicace de l'*Euphues and his England* où Lyly a dit que dans son premier ouvrage il avait tracé son propre portrait : « The first picture that Phydias the first Paynter shadowed, was the portraiture of his owne person, saying thus : if it be well, I will paint many besides Phydias, if ill, it shall offend none but Phydias.

In the like manner fareth it with me (Right Honourable) who neuer before handling the pensill, did for my fyrst counterfaite, coulour mine owne Euphues, being of this minde, that if it wer lyked, I would draw more besides Euphues, if loathed, grieue none but Euphues » (*Works*, II, 3).

2. Voir Appendice B. Pour ne pas encombrer le récit de discussions assez arides, j'ai cru bien faire en rejetant à la fin toutes les questions de dates. Il y avait d'ailleurs intérêt à étudier la chronologie dans son ensemble, les différentes œuvres de Lyly se prêtant mutuellement appui pour la discussion.

3. Sur la date des différentes éditions, voir Bond, *Lyly.. Works*, I, 83-105.

Les raisons de ce succès ne sont pas difficiles à trouver. L'empressement avec lequel on avait accueilli le livre d'Ascham, qui poursuivait un but analogue à celui de Lyly et traitait des mêmes questions, prouve d'abord que les gens graves, à l'opinion desquels l'auteur faisait appel, étaient assez nombreux pour applaudir bruyamment à l'éloquence du jeune moraliste. Mais le livre avait, en outre, de quoi satisfaire un public bien différent, et dont l'approbation était plus retentissante. La méthode qui consiste à peindre le vice pour le rendre odieux est pleine de dangers. Elle nécessite chez celui qui l'emploie une délicatesse et une dextérité infinies; car le mal est attrayant par lui-même, et plus que la vertu : les hommes ont pour lui mille faiblesses secrètes. C'est pourquoi il défait souvent les meilleures intentions du moraliste qui le laisse trop approcher. Il n'est pas nécessaire d'aller chercher bien loin un exemple de ces retours offensifs et triomphants du vice contre ses ennemis imprudents : un contemporain de Lyly nous le fournit. Tous les efforts de Spenser n'ont pas réussi à rendre sympathiques Sir Guyon et Gloriana; mais quel lecteur n'est pas fasciné par la beauté ensorceleuse d'Acrasia? Si pareille perversion des intentions d'un auteur est possible dans le monument le plus grandiose élevé par la poésie à la beauté morale, elle était presque inévitable dans l'*Anatomy of Wit*. Assurément, Lyly avait posté à certains coins de pages de fougueux commentaires sur les folies de son héros. Mais il avait accumulé le gros de ses réflexions didactiques à la fin du livre, comme en appendice, pour observer sans doute ce principe qui dit que la dernière impression est la définitive. En sorte que, pendant la première partie, galants et belles pouvaient se passionner pour les menues péripéties de l'histoire d'amour; et quand ils avaient accompagné les personnages au dé-

nouement, que leur importaient les conseils que l'auteur avait ajoutés pour leur édification ? Il était si facile de fermer le livre, dès que l'ennuyeux moraliste montrait le bout de l'oreille, ou que le héros devenait insupportable de vertu ! Ainsi tronquée, l'*Anatomy of Wit* apparaissait comme une de ces « frivolités » italiennes, délices de la société polie, et qui se trouvaient, dit-on, dans tous les « cabinets » des beautés d'alors¹. Elle avait même sur ces importations un avantage bien fait pour aiguïser la curiosité des gens oisifs : ce n'était pas une simple traduction de *novella* à l'intérêt fictif ; l'histoire contée par Lyly était véridique ; elle s'était passée peu de temps auparavant ; les gens bien informés pouvaient chuchoter les noms de la petite ville anglaise où s'était déroulée la scène, et des personnages réels qui se cachaient sous les déguisements étrangers². L'histoire d'Euphues avait pour le monde élégant un double attrait : elle était vêtue à la dernière mode et elle avait tout le piquant d'un petit scandale³.

Que les contemporains aient su lire entre les lignes, nous n'en pouvons douter. Car nous avons gardé quelques échos de l'émoi provoqué à Oxford par la publication de l'*Anatomy of Wit*. Dans l'« Euphues and his Ephoebus », Lyly avait tracé un tableau de la vie licencieuse des étudiants d'Athènes : le public traduisit aussitôt Athènes par

1. Ces importations littéraires avaient tant de succès que John Drout, en 1570, prétendit que sa nouvelle *The Pitiful History of two loving Italians, Gaulfrido and Bernardo* était traduite de l'italien. De même Gascoigne, pour son *Don Ferdinando Geronimi* (Cf. Einstein, *Italian Renaissance*, 364).

2. Voir pp. 274-275.

3. Il semble qu'il y ait eu à l'époque, entre auteur et lecteur, des communications plus intimes que de nos jours. Sans cela on ne s'expliquerait pas que les auteurs aient donné des détails souvent fort minutieux sur leur propre vie. Par exemple, Nash s'est peint sous le nom de Pierce Penniles. Greene a fait part *urbî et orbî* de toutes ses aventures. La plupart des romans pastoraux sont de pures autobiographies, et l'on sait que le public élizabéthain s'intéressait aux querelles d'auteurs, puisqu'il ne protestait pas lorsqu'on mettait ces querelles à la scène.

Oxford¹. Ce fut dans le milieu des Oxoniens un étonnement plein d'irritation. Ils avaient, jusque-là, considéré Lyly comme un jeune écervelé, mais ils ne se doutaient pas qu'il eût la plume si prompte à la satire². Maîtres et étudiants frémissaient de fureur et les clameurs contre l'enfant ingrat furent sans doute bruyantes, puisque Lyly se crut obligé d'y répondre dans une Epître aux « Gentlemen Scholars », qu'il ajouta dans sa deuxième édition de l'*Anatomy of Wit*³. Non pour verser, ainsi qu'on l'a cru parfois, du baume sur les blessures des Oxoniens; la rétractation, si on peut lui donner ce nom, était plus ironique que sincère. L'auteur se plaignait que les envieux eussent dénaturé le sens du passage sur Athènes, et il assurait que sa pensée avait été mal interprétée⁴. Mais il enlevait presque aussitôt toute valeur à ces protestations en reconnaissant qu'il avait peut-être touché à quelques abus, en affirmant que rien n'est parfait sur la terre, et qu'Oxford ne pouvait prétendre être à l'abri de la critique⁵. Il terminait, non sans insolence, en refusant de faire amende honorable : « Ainsi », disait-il, en un langage amphigourique à dessein, « hésitant à encourir le soupçon de désobéissance en ne disant pas ma pensée, et ne voulant pas faire d'excuses en une occasion où il n'est pas besoin de dédommagements,

1. On avait l'habitude de comparer Oxford à Athènes (V. Hentzner, *Travels*, 42). Au XVII^e siècle, on donnait encore ce nom à l'Université (V. Dryden, Prologue to the University of Oxford, *Works*, 452).

2. C'est évidemment à cet incident que faisait allusion Harvey quand il a dit qu'à Oxford « they neuer thought him [Lyly] such a mighty doer at the sharpe » (App. A, xvii).

3. Bond, *Lyly. Works*, I, 324.

4. « This I say, that I was as far from thinking ill, as I finde them from iudgeing well » (*Works*, I, 324).

5. « But suppose I glaunced at some abuses : Did not Iupiters Egge bring forth aswel Helen a light huswife in earth, as Castor 'a light Starre in Heauen?..... ther is no tree but hath some blast, no countenance but hath some blemish, and shall Oxford then bee blamelesse? I wish it were so, yet I cannot thinke it is so. But as it is, it may be better, & were it badder it is not the worst » (*Works*, I, 325).

je ne puis ni demander pardon, de peur d'avouer une faute, ni cacher mes intentions, de peur d'être pris pour un sot ¹ ». C'était aggraver la satire en l'aiguissant d'une malice, et le ton cavalier dont Lyly traitait ses anciens amis n'était guère fait pour calmer leurs susceptibilités. Notre jeune auteur n'était évidemment pas fâché de tout ce bruit qui attirait l'attention sur son livre et, en publiant ses prétendues excuses, il n'avait sans doute d'autre but que d'entretenir, le scandale, tout en mettant les rieurs de son côté.

L'année même où Lyly rompait en visière à son *Alma Mater*, il se fit décerner, par Cambridge, le titre de *Master of Arts* ². Il arrivait, en effet, assez souvent qu'un étudiant, déjà gradué, demandât à l'université sœur une sorte de consécration qui étendait sa réputation et augmentait, par suite, ses chances de succès dans le monde ³. En outre, maintenant qu'il passait pour le *fiddlestick* d'Oxford ⁴, Lyly ne devait pas être fâché de faire la nique à sa « marâtre » en se plaçant sous l'égide d'une sœur qui était aussi une rivale. Rien ne permet, toutefois, de supposer qu'il ait fait à Cambridge un long séjour ⁵. Le titre ainsi conféré était purement honorifique, ne nécessitait aucune résidence effective, et quelques semaines

1. « Thus loath to incurre the suspition of vnkindenesse in not telling my minde, and not willyng to make any excuse where there need no amends, I can neither craue pardon, least I shoulde confesse a faulte, nor conceale my meaning, least I shoulde bee thought a foole » (I, 326).

2. Appendice A, xxii.

3. Voir Clark, *Reg. Univ. Oxford*, II, pt. i, 345.

4. Le mot est de Harvey (V. App. A, xxiii). Entendons que Lyly était un objet de dérision et de mépris pour les Oxoniens.

5. Dans la deuxième partie de l'*Euphues*, Lyly, décrivant les universités anglaises, fait dire à son héros : « I was my selfe in either of them, & like them both so well, that I meane not in the way of controuersie to preferre any » (*Works*, II, 193). Dans cette phrase, on a vu une preuve que Lyly avait séjourné à Cambridge. Cela me paraît assez peu sûr, car, outre que l'auteur met ces paroles dans la bouche d'Euphues, la phrase est empruntée, presque textuellement, à Harrison (*Description of England*, Bk. II, 76), ce qui lui enlève beaucoup de sa valeur autobiographique.

suffisaient pour remplir les courtes formalités exigées du candidat ¹.

Il est, d'ailleurs, assez improbable que Lyly eût consenti à enterrer son importance dans une ville où il était inconnu, alors que la capitale avait pour lui tant de séductions. Il y pouvait éprouver toutes les émotions du succès, aussi bien l'âpre joie de voir l'envie contracter le visage des jaloux, que la douce satisfaction de sentir son bonheur partagé par les amis ². La société élégante ne demandait qu'à l'accueillir et à le fêter. On a beau être l'auteur d'un livre très grave, il est bien difficile, quand on est ambitieux, de résister aux avances d'un public qui détient la richesse, les honneurs et les faveurs. Et Lyly se laissait faire une douce violence : cédant aux tentations du monde qu'il venait de satiriser si vigoureusement, il entra au service du plus brillant, du plus lettré, du plus léger aussi des seigneurs de la Cour d'Elizabeth; j'ai nommé le comte d'Oxford ³.

1. Voir Clark, *Reg. Univ. Oxford*, 345. Cf. Wood, *History and Antiquities of Oxford*, II, 185.

2. Appendice A, xxiii.

3. Nous ne savons pas d'une façon exacte à quel moment Lyly entra au service de Lord Oxford. Mais, à en juger par les termes de la dédicace de l'*Euphues and his England*, Lyly était déjà dans la maison de ce grand seigneur lorsqu'il publia cet ouvrage. Nous savons, en tout cas, qu'il approchait Lord Oxford assez familièrement au mois de juillet 1580, puisqu'il fut de ceux qui dénoncèrent le malheureux Harvey (V. plus loin, page 82). Il est également impossible de dire quelle était la situation occupée par Lyly dans la maison d'Oxford. On a généralement supposé qu'il remplissait auprès d'Oxford les fonctions de secrétaire. Cette hypothèse est fondée sur la phrase suivante de Harvey : « a whole sinke of such arrant phrases, sauour wholly of the same Lucianicall breath, & discover the minion Secretarie aloof » (*Advertisment for Papp-hatchet*, II, 215). Mais il ressort du contexte que le mot *secretary* doit être pris ici dans le sens de *writer*. Harvey affectionne l'emploi de ce mot dans cette acception. De Nash il a dit : « He weeneth himselfe a speciall penman; as he were the headman of the Pamfletting crew... yet would he seeme as fine a *Secretary* with his penne, as euer was Bembus in Latin, or Macchiauell in Italian, or Gueuara in Spanish or Amiot in French... » (*Pierces Supererogation*, 276); et à la page suivante : « I haue seldome read a more garish, and pibald style... that denounceth not defiance against the rules of Oratory, and the directions of the English *Secretary* ». A la page 281, il écrit encore : « But when thou hast struggled with might, and maine, to seeme the Great Turke of *Secretaries*.. ». D'ailleurs, les docu-

Edward de Vere, vicomte Bulbeck, seigneur de Scales, comte d'Oxford, dix-septième du nom, appartenait à l'une des plus vieilles familles de la noblesse anglaise, et sa charge héréditaire de Grand Chambellan faisait de lui le premier « officier » de la Cour. Élégant et distingué de manières, il excellait dans tous les exercices du corps et était aussi gracieux dans la salle de danse¹ qu'habile dans les tournois². En vrai gentilhomme de la Renaissance, il joignait à ces qualités physiques un goût éclairé pour les lettres et les arts. Il aidait les écrivains avec une générosité prodigieuse et avait groupé autour de lui un petit cénacle³

ments que j'ai découverts au Record Office qualifient Lyly de « servant to the Erle ». Du vague de cette expression on peut conclure qu'il était un simple *retainer* du comte. Chaque personnage de naissance, et jusqu'à des hobereaux de province, avaient, selon leur rang et leur fortune, une véritable cour de dépendants. Ces dépendants étaient, pour la plupart, des jeunes gens qui, au sortir de l'Université, faisaient leur apprentissage de servilité avant d'aller s'essayer sur la scène plus vaste de la Cour, ou des cadets de famille qui réparaient ainsi, du mieux qu'ils pouvaient, l'injustice du sort (G. Markham, *Health to the Gentlemanly profession, etc., passim*). Ils recevaient de leur maître la table, toujours abondante dans les hospitalières maisons de l'aristocratie élizabethaine; mais, sauf de rares exceptions, ils ne logeaient pas chez lui. Ils étaient ordinairement vêtus de drap bleu et, sur la manche gauche, ils portaient les armes ou la devise de leur patron. Leurs devoirs étaient multiples, mais on peut les ramener à un seul : flatter la vanité de celui à qui ils étaient attachés. Aux grandes occasions, lorsque le gentilhomme voyageait ou se rendait en quelque endroit public, à la Cour, au théâtre, à l'*ordinary*, ils l'accompagnaient, formant à sa suite une longue trainée insolente et fastueuse (Hentzner, *Travels*, 63; Douce, *Illustrations of Shak.*, I, 334; Strype, *Ecclesiastical Memorials*, Vol III, Pt ii, 161). Ils étaient ses partisans dans les intrigues de cour, et parfois même ils lui servaient de seconds dans les duels. Lorsqu'ils étaient poètes, ils lui adressaient leurs dédicaces, exaltaient ses vertus et lui offraient la primeur de leurs œuvres.

1. Voir la lettre de Gilbert Talbot à son père, du 11 mai 1573 (Dans Lodge, *Illustrations of British History*, II, 17-18).

2. Holinshed, III, 1225. Cf. Edward Webbe his *Trauailes*, 32.

3. Parmi les gens de lettres qui lui dédièrent leurs ouvrages ou écrivirent sur lui des panégyriques, je relève les noms de Watson, Munday (*Zelauto*), Greene, Southerne, John Brooke of Ashe (*The Staffe of Christian Faith*. Cf. Ames, *Typographical Antiquities*, I, 662). En outre, Thomas Bedingfield lui dédia sa traduction de Cardanus, et imprima en tête de l'ouvrage une épître de son patron (Ames, *Ibid.*, II, 865). Harvey l'a compris dans la liste des gentilshommes dont il exalta les mérites dans ses *Gratulationes Valdinenses*. Une lettre de Lewin à Sturmîus (*Zurich Letters*, 2nd Series, 282-283) nous révèle l'intérêt que le comte portait à ce savant étranger. Il était aussi de ceux qui patronnaient le Dr Dee (*Autobiographical Tracts of Dr John Dee*, 9-11, et

qui ne le cédait pas, en nombre du moins, à la coterie de son ennemi Sir Philip Sidney. Il tournait lui-même le vers avec facilité et parlait en termes choisis le jargon pétrarquiste¹; les critiques de l'époque s'accordaient pour voir en lui l'un des meilleurs auteurs comiques anglais²; il était enfin très versé dans les littératures antiques et parlait avec aisance l'italien et le français; il surpassait, dit-on, les plus habiles musiciens³.

Mais ce grand seigneur, né pour accomplir de grandes choses, était malheureusement le plus inconséquent et le plus fou des hommes⁴. C'était l'enfant terrible de la Cour, qu'il bouleversait par ses querelles et ses caprices⁵. Depuis son retour d'Italie, il se livrait à mille extravagances. Il avait pris en dégoût Ann Cecil, sa femme, et la traitait avec une brutalité sans exemple, tempérée seulement par quelques fugitives et décevantes réconciliations⁶. Il affichait bien haut son mépris pour l'antique simplicité

Lysons, *Environs of London*, I, 384). Chapman, dans *The Revenge of Bussy d'Amboise* (*Dramatic Works*, II, 144-145), a fait de lui un très bel éloge. Il figure aussi parmi les gentilshommes à qui Spenser adressa des sonnets en tête de la *Faerie Queene*. Voir encore le sonnet composé en son honneur par Henry Lok (*Poems*, 346).

1. Quelques-uns de ses poèmes ont été réimprimés par Grosart (*The Poems of Lord Vaux, Earl of Oxford, etc.*). Voir aussi Puttenham, I, xxxi, 75; III, xix, 215, et William Webbe, *A Discourse of English Poetrie*, 33.

2. Puttenham, *Arte of English Poesie*, I, xxxi, 77; Meres, *Palladis Tamia* (dans Haslewood, *Ancient Critical Essays*, II, 154).

3. Cooper, *Athenæ Cantabrigienses*, II, 392; Farmer, *First Set of English Madrigals* (Dédicace).

4. « If it were not for his fickle head, he would pass any of them shortly », disait Talbot à son père (Lodge, *Illustrations of British History*, II, 18). Et Sir Walter Mildmay, écrivant à Lord Burghley, en 1574, pour lui exprimer l'espoir que Lord Oxford se réformerait, ajoutait : « It were great pytie he shold not go strayt, there be so many good things in hym, to serve God and his prince » (Wright, *Elizabeth and her Times*, I, 507).

5. Sa querelle avec Sidney est célèbre. On verra plus loin le récit de ses disputes avec les Howards et Knyvet.

6. En 1574, furieux de n'avoir pas réussi à sauver Norfolk, et rendant Lord Burghley responsable de son échec, Lord Oxford fit le serment de ruiner sa femme, laquelle, on le sait, était fille du Trésorier. A son retour d'Italie, en 1576, il refusa subitement de la voir, lui défendant même de paraître à la Cour (*Hatfield Papers*, II, 134).

anglaise, qu'il qualifiait de sottise¹; le luxe et les mignardises étrangères avaient seules ses tendresses; c'est lui qui avait introduit à la Cour la mode des gants parfumés et des pourpoints brodés². On le reconnaissait facilement à sa démarche sautillante, à son air penché, à ses yeux luisants, à sa figure qu'épanouissait un perpétuel sourire minaud, à sa façon d'envoyer des baisers du bout du doigt ou à ses embrassades « jusques aux pieds ». Avec cela vantard et hâbleur comme pas un : il avait tout vu, il avait tout lu. Causeur éloquent, au verbe facile, il parlait sur tout sujet³. Il faisait à ses compatriotes ébahis des récits fantastiques de ses succès dans les cours italiennes; à l'entendre, il n'existait pas d'homme plus choyé des femmes, de conseiller plus écouté, de général plus audacieux⁴. Ce n'étaient là que ridicules et fanfaronnades; mais il avait, paraît-il, contracté aussi des défauts et des vices plus graves. On l'accusait de ne pas reculer devant l'assassinat pour se débarrasser d'un ennemi gênant⁵, et il est certain que les agressions auxquelles se livraient les pourfendeurs et spadassins qu'il entretenait chez lui donnaient toute vraisemblance à ces accusations⁶. L'on rapportait

1. D'après les interrogatoires de Lord Howard, au sujet de la querelle qui sera contée quelques pages plus loin (*State Papers*, Eliz. Dom., vol. CLI). Sans oublier que le témoignage de cet ennemi d'Oxford était quelque peu suspect, je me suis assez souvent servi de ces interrogatoires pour tracer le portrait du patron de Lyly.

2. Stowe, *Annals*, 868.

3. D'après le *Speculum Tuscanismi* de Harvey. Ce poème, ainsi que nous allons le voir, fut considéré par les contemporains comme contenant un portrait de Lord Oxford; c'est donc que la ressemblance était frappante.

4. Voir dans les *State Papers* (Eliz. Dom. CLI, nos 45 et 46) une amusante énumération de ses hableries.

5. *State Papers*, Eliz. Dom. CLI, nos 44, 45 et 46.

6. En mai 1573, trois des serviteurs d'Oxford assaillirent, entre Gravesend et Rochester, William Fawnt et John Wotton (*State Papers*, Dom. Eliz. XCI, no 36). En mai 1580, le Conseil Privé eut encore à s'occuper d'une rixe « betwene the servauntes of th'erle of Oxforde and the gentlemen of the Innes of the Courtes » (*Acts of the Privy Council*, N. S., xii, 37). Voir surtout le récit de la querelle avec Knyvet, pp. 126-128.

aussi que l'on avait souvent vu les pages de son escorte se plaindre, les larmes aux yeux, de ce que leur maître exigeait d'eux des complaisances abominables¹. Il ne croyait ni à Dieu ni à diable; il prenait un malin plaisir à scandaliser son entourage par ses blasphèmes; il faisait des allusions indécentes à la Vierge et jurait à qui voulait l'entendre que la Bible n'avait été écrite que pour effrayer les enfants et les sots¹. Bref, le comte d'Oxford incarnait tous les défauts et tous les vices que la noblesse anglaise rapportait de ses voyages sur le Continent; c'était le type le plus pur des Anglais italianisés de l'époque, le vrai « miroir du Toscanisme ».

Assurément, c'était une bien jolie ironie du sort qui vouait au service de cet italianisant incorrigible le moral auteur de l'*Anatomy of Wit*. Il serait intéressant de connaître quel singulier concours de circonstances rapprocha deux hommes qui suivaient, semblait-il, des chemins si opposés. Et que ne donnerait-on pas pour savoir de quelles intérieures résignations à la déchéance Lyly paya la faveur d'être protégé par un si puissant et si peu respectable personnage ! Car, dans la foule de flatteurs courtisanesques, de poètes besoigneux, de spadassins sans scrupules qui se pressait autour du sémillant Oxford, Lyly ne pouvait guère conserver ses airs de vieille barbe grondeuse sans encourir le ridicule. Vouloir se singulariser dans un milieu où tout le monde se modelait sur le maître eût été un bien piètre moyen de faire sa cour — nécessité à laquelle Lyly devait désormais se plier s'il ne voulait pas compromettre son avenir.

Nous possédons, en effet, la preuve que Lyly ne tarda pas à se mettre au diapason de ses compagnons de servilité. En 1580, vers le printemps, parut, sous le titre de

1. *State Papers*, Dom. Eliz. CLI, nos 45, 46 et 57.

Three Proper and Wittie Familiar Letters, certaine correspondance échangée entre Edmund Spenser et Gabriel Harvey. La troisième lettre, datée « Nono Calendas Maias », — c'est-à-dire, 23 avril — contenait un poème intitulé « Speculum Tuscanismi », ce même poème auquel il a été déjà fait allusion¹. Il est probable qu'en traçant le portrait du toscanisant Harvey suivait seulement l'habitude, déjà fréquente — et que Lyly avait lui-même contribué à répandre — de tourner en dérision les amateurs de modes étrangères. Mais Lyly, oubliant que Harvey avait, en maintes occasions, fait preuve d'amitié à son égard², s'en alla, de concert avec quelques mauvais plaisants, insinuer que l'auteur du « Speculum Tuscanismi » avait voulu ridiculiser le comte d'Oxford³. Et si nous en croyons Nash⁴, le malheureux Harvey fut obligé de se cacher chez un gentilhomme dont il avait voulu, paraît-il, se concilier les bonnes grâces en écrivant cette satire⁵.

1. Voir page 80, n. 3.

2. Harvey dira plus tard : « For in truth I looued him, in hope prayesd him; many wayes fauored him, & neuer any way offended him » (*Pierces Supererogation, Works*, II, 122).

3. Appendice A, xxv. Cf. Nash, *Strange Newes, &c.*, *Works*, I, 295, et *Have with you, Works*, III, 50, 69, 78.

4. Toute cette histoire est fort obscure. Nash (*Have with you, Works*, III, 78) confond — volontairement sans doute — l'affaire avec le comte d'Oxford et les poursuites que ces mêmes *Familiar Letters* valurent à leur auteur pour la satire de l'Université, d'un côté, de Sir James Croft, de l'autre, qu'elles contenaient également. Harvey, dans ses *Four Letters*, a pris soin de distinguer ces différentes accusations. En ce qui concerne le comte d'Oxford, il a affirmé que ce seigneur ne prit pas au sérieux la dénonciation de Lyly : « But the noble Earle, not disposed to trouble his Iouiall mind with such Saturnine paltery stil continued, like his magnificent selfe : and that Fleeting also proued, like the other, a silly bullbeare, a sorry puffe of winde, a thing of nothing » (*Works*, I, 184).

5. Toujours d'après Nash : « Whereas two great Pieres beeing at iarre, and their quarrell continued to bloudshed, he would needs, vncald and when it lay not in his way, steppe in on the one side, which indeede was the safer side (as the foole is crafty enough to sleepe in a whole skin) and hewe and slash with his Hexameters; but hewed and slasht he had beene as small as chippings, if he had not playd ducke Fryer and hid himselfe eight weeks in that Noblemans house for whome with his pen hee thus bladed » (*Have with you, Works*, III, 78). Il est assez difficile de dire qui était le grand seigneur

Il est assez difficile de dire quels motifs poussèrent Lyly à dénoncer son ancien ami. Harvey, depuis que la reine lui avait adressé à Audley End quelques paroles flatteuses, avait, de vanité, perdu la tête¹, et il s'était rendu insupportable par ses vantardises; peut-être Lyly ne sut-il pas résister à l'attrait d'humilier ce pédant. Ou bien, vit-il dans cette dénonciation un moyen de prouver qu'il était chatouilleux, lorsqu'il s'agissait de la réputation de son maître? Peu importe. L'histoire est en elle-même significative, et elle grève lourdement la mémoire de Lyly. Elle nous révèle chez lui un certain fonds de méchanceté, un manque de générosité et de scrupules que nous ne lui connaissions pas, et qui surprit Harvey lui-même. Evidemment notre auteur est devenu un homme nouveau; il a oublié tous les beaux préceptes qu'il donnait récemment en prêchant la vertu; il est entièrement tombé sous l'influence du milieu courti-sanesque, car il en connaît trop bien les façons et les petitesse.

Quelque rapide qu'ait été cette régression morale du souple Lyly, elle ne fut pas sans avoir ses phases, comme tous les mouvements de la personnalité humaine. Et l'on en peut, en effet, suivre le développement d'une façon assez curieuse dans le livre que Lyly composa pendant cette période si accidentée de sa vie. *L'Euphues and his England*, commencé peu de temps après l'apparition de *l'Anatomy of Wit*, et publié au printemps de l'année 1580², se divise en trois parties bien distinctes, différentes de caractère et de ton, et où se sont comme cristallisés les états d'âme

à qui Nash fait allusion dans la dernière ligne de la citation, Oxford étant fort querelleur. Il est probable, cependant, qu'il s'agit de Leicester, avec qui il était, à ce moment-là, en opposition, à cause de sa dispute avec Sir Philip Sidney.

1. Voir en quels termes il a rapporté (dans *Gratulationes Valdinenses*) les éloges que lui adressa la reine (De Vultu Itali, de Osculo, de Aulica).

2. Voir Appendice B.

successifs de l'auteur pendant qu'il parcourait à rebours la carrière de son Euphues, et qu'il se détachait peu à peu du parti protestant pour se jeter finalement aux pieds des courtisans.

Tout d'abord, quand on ferme l'*Anatomy of Wit* et que l'on entreprend la lecture de l'*Euphues and his England*, on ne se sent nullement dépaycé : nous retrouvons en Euphues l'insupportable sermonneur qui nous avait précédemment accablés du poids de son expérience et de son prosélytisme¹. Il a à peine mis le pied sur le bateau qui

1. Pour la compréhension de ce qui va suivre, il est indispensable de donner ici un schéma de l'intrigue dans l'*Euphues and his England*. Le livre débute par le départ d'Euphues et de Philautus qui ont décidé de visiter l'Angleterre. Pour tromper l'ennui de la traversée, Euphues conte aux autres passagers les mésaventures qu'un certain Callimachus rencontra au cours de ses pérégrinations en pays étrangers. Cette histoire est doublée de celle d'un hermite qui, au dénouement, se trouve être l'oncle de Callimachus.

Cependant, on est arrivé en vue des côtes anglaises. Le navire accoste, et les deux amis, après avoir consacré quelques jours à la visite de Douvres et de Cantorbéry, prennent la route de Londres. Surpris par la nuit, ils demandent l'hospitalité à un certain Fidus, dont la maisonnette se trouve sur leur chemin. Le vieillard les accueille avec une grande urbanité, les fait asseoir à sa table et, après le souper, à la demande de Philautus, il conte son histoire. A l'âge de vingt ans, il fut pris du désir de vivre à la cour. Pour son malheur, il rencontra une jeune fille, Iffida, dont la grâce et la beauté le séduisirent. C'est en vain qu'il essaya de se faire aimer d'elle ; Iffida était fiancée à Thyrsus, et elle voulut rester fidèle à celui qu'elle devait épouser. Un jour, Iffida apprit que Thyrsus était mort. Sa douleur faillit lui coûter la vie. Cependant, le temps faisant son œuvre, elle eût peut-être répondu, enfin, à l'amour de Fidus, si la mort ne l'avait prise elle aussi.

Après avoir remercié Fidus de son hospitalité, les deux amis continuent leur voyage vers Londres, où ils arrivent sans encombre. Là, ils fréquentent la société élégante. Philautus ne tarde pas à tomber amoureux d'une chaste et belle jeune fille répondant au nom de Camilla. Mais il la poursuit en vain ; Camilla aime en secret un jeune gentilhomme, Surlus, qu'elle épouse à la fin. Philautus se console en donnant son cœur à Francis, une amie de Camilla. Quant à Euphues, pendant que Philautus fait sa cour, il se tient volontairement à l'écart. Il reparait, cependant, dans la dernière partie du livre, pour prendre part à une savante discussion chez Lady Flavia, l'hôtesse hospitalière dans la maison de laquelle ont eu lieu les principales rencontres entre les personnages. Ce retour à la société est, d'ailleurs, de courte durée, car des affaires urgentes rappellent le héros dans son pays. Euphues prend congé de ses amis anglais et part, laissant Philautus. D'Athènes, il envoie à Philautus d'utiles conseils sur le mariage et à Livia, une Italienne qui figurait dans l'*Anatomy*, un petit opuscule, où il décrit en termes enthousiastes

le doit transporter en Angleterre avec son ami Philautus, qu'il se lance dans une nouvelle satire des voyages¹. Et, ayant sans doute appris à l'école de Lyly que rien n'est bon pour démontrer le mal comme un exemple concret, il nous narre une histoire, celle de l'hermite et de son neveu Callimachus. C'est, aux détails près, une *Anatomy of Wit* en réduction. On y voit la jeunesse imprudente et folle ne rêver que d'aventures en pays étrangers, « acheter la sagesse au prix de la douleur », revenir de ses voyages « chargée de plus de vices que de sous » et reconnaître enfin sa sottise. On y retrouve le contraste entre un jeune obstiné et un vieillard sage et conseiller, d'honnêtes maximes à profusion et, comme pour faire pendant aux traités de l'*Anatomy of Wit*, une dissertation sur l'état de l'Angleterre².

L'histoire de Fidus, qui fait suite à celle de Callimachus, révèle déjà chez l'auteur des préoccupations différentes. Elle marque le premier ébranlement dans les convictions de Lyly. On sent très bien qu'il fait effort pour concilier son but didactique avec une conception moins sévère de la vie. Fidus, par bien des côtés, rappelle le héros de l'*Anatomy of Wit*³ : lui aussi il était de souche honorable et il avait un esprit qui ne le cédait à aucun en vivacité ; lui aussi, il ne trouvait de plaisir qu'en la compagnie des dames, auprès de qui il passait son temps à fleureter ; lui aussi, il eut son Eubulus dont il dédaigna les sages conseils ; lui aussi, il connut l'amertume des déceptions amoureuses, ainsi que le démontre son histoire. Cette histoire, il ne la racontait même à Euphues et à Philautus que pour prouver

l'état de l'Angleterre. Puis, ayant soulagé sa conscience de ce sermon suprême, il s'adonne à la solitude et se retire sur le Mont Silixsedra.

1. Voir *Works*, II, 13.

2. *Works*, II, 31-32. Cette description est adaptée de César (*De Bello Gallico*, V, 12-14).

3. On sait que l'on a souvent considéré ce portrait de Fidus comme étant celui de l'auteur.

que l'amour est le plus trompeur des plaisirs, « commençant par le chagrin, se continuant dans la douleur et finissant par la mort ¹ ». Mais si le but et les thèmes moralisateurs persistent, la morale ne se carre plus dans de longues dissertations. Sauf le discours où l'Eubulus anonyme met Fidus en garde contre les dangers de la cour et contre les femmes ², sauf encore une tirade d'Euphues qui, par habitude, profite de l'occasion pour « instruire Philautus ³ », aucun sermon ne vient interrompre la douloureuse confession du vieillard, et le lecteur peut cette fois, s'il est de tempérament philautesque, se laisser « chatouiller de plaisir dans toutes ses veines ⁴ ». Surtout, l'on voit poindre une nouvelle attitude envers la femme. Cette histoire que l'auteur voudrait nous donner comme un préventif contre l'amour en est plutôt l'éloge. L'amante de Fidus, la touchante Iffida, est la plus constante des femmes ; et si elle fait le désespoir de son adorateur ce n'est pas parce qu'elle est fourbe, comme l'héroïne de l'*Anatomy of Wit*, mais bien parce qu'elle veut rester fidèle à Thyrsus, le fiancé de son choix. Sa conduite est si loyale qu'elle arrache des cris d'enthousiasme au misogyne Euphues. On pressent très vivement, à cet endroit du livre, que le héros et, avec lui, l'auteur ne sont pas très loin de rétracter leur « Cooling Card ⁵ ».

1. « You see what Loue is, begon with grieffe, continued with sorrowe, ended with death. A paine full of pleasure, a ioye replenished with misery, a Heauen, a Hell, a God, a Diuell, and what not, that either hath in it solace or sorrowe? Where the dayes are spent in thoughts, the nights in dreames, both in daunger, either beguylng vs of that we had, or promising vs that we had not. Full of iealousie with-out cause, and voyde of feare when there is cause; and so many inconueniences hanging vpon it, as to reckon them all were infinite, and to taste but one of them, intollerable » (*Works*, II, 80).

2. *Works*, II, 50-51.

3. « And to driue away the time, Euphues began thus to instruct Philautus. Thou seest Philautus, etc. » (*Works*, II, 81).

4. *Works*, II, 56.

5. Cf. page 64.

Et en effet, cet événement mémorable ne tarde pas à se produire¹. Avec l'arrivée des deux jeunes gens à Londres commence, on peut le dire, un livre nouveau. L'auteur avoue désormais son désir de plaire, et à ce but il sacrifie impitoyablement son héros Euphues. En dépit du titre qui nous promettait les « aventures d'Euphues en Angleterre », il supprime presque celui qui a, jusqu'ici, empli la scène de sa personnalité bruyamment raisonneuse². Sous le prétexte fallacieux d'une brouille avec Philautus, il le fait se retirer dans sa chambre, où il demeure mystérieusement occupé pendant une bonne moitié de cette troisième et dernière partie³, pour ne reparaitre qu'à la fin, tout transformé et se contentant désormais de jouer le rôle de comparse. Philautus a maintenant toute la sympathie de l'auteur; il devient le protagoniste et il impose au lecteur ses préoccupations sentimentales; ses mécomptes, puis ses succès amoureux forment le sujet de l'intrigue et du dénouement. Les traités didactiques disparaissent complètement, et ils sont remplacés par un éloge dithyrambique de la Cour anglaise et de la reine⁴. La peinture ou l'analyse de l'amour accaparent le récit, dans lequel nul n'est admis s'il ne justifie qu'il est atteint de la douce folie, ou, tout au moins, s'il ne consent à dissenter sur la passion. L'auteur lui-même se range ouvertement au nombre des docteurs

1. Peu après son arrivée à Londres, Euphues fait l'aveu suivant : « To thee I will confesse in two things my extreme folly, y^e one in louing Lucilla, who in comparison of these had no spark of beautie, y^e other for making a cooling card against women, when I see these to haue so much vertue, so y^t in the first I must acknowledge my iudgement raw, to discerne shadowes, and rash in the latter to giue so peremtory sentence, in both I thinke my selfe, to haue erred so much, that I recant both » (*Works*, II, 91).

2. *Works*, II, 103.

3. « Euphues seeking a new chamber, which by good friends he quickly got, and there fell to his *Pater noster*, wher a while I will not trouble him in his prayers » (*Works*, II, 103).

4. Voir « Euphues Glasse for Europe » (II, 191-217).

ès sciences amoureuses; il renonce à son ton d'aigre censeur pour prendre celui de conseiller galant. Il remplace ses diatribes satiriques par de petits apartés, confidentiellement chuchotés à l'oreille des lectrices, et dont l'amour fait toujours le sujet. Tantôt il reproche aux femmes leur cruauté et leur pruderie¹; tantôt il leur dévoile, en grand secret, les ruses des hommes et leur offre généreusement des conseils². Il leur pose parfois des questions délicates et indiscrètes, celle-ci par exemple : « Penchent-elles pour l'amour platonique ou pour l'amour sensuel ? » Et il avoue — qui l'eût prévu ? — qu'à son avis « ceux qui vivent du spectacle de la vertu ont maigre visage³ » ! Au « Remède

1. « Thus Gentlewoemen, Philautus resembleth the Viper, who beeing stricken with a reede lyeth as he were dead, but stricken the second tyme, recouereth his strength : hauing his answer at the first in y^e masque, he was almost amased, and nowe againe denied, he is animated, presuming thus much vpon y^e good disposition and kindnesse of woemen, that the higher they sit, the lower they looke, and the more they seeme at the first to loth, the more they loue at the last. Whose iudgement as I am not altogether to allow, so can I not in some respect mislike... The willing resistance of women was y^e cause y^t made Arellius (whose arte was only to draw women) to paynt Venus Cnydia catching at the ball with hir hand, which she seemed to spurn at with hir foote, &c. » (*Works*, II, 131).

2. « But this I admonish you, that as your owne bewties make you not couetous of your almes towards true louers, so other mens flatterie make you not prodigall of your honours towards dissemblers. Let not them that speake fairest be beleueed soonest, for true loue lacketh a tongue, and is tryed by the eyes, whiche in a hearte that meaneth well, are as farre from wanton glaunces, as the minde is from idle thoughts.

And this art I will giue you, which we men doe commonly practise, if you beholde any one that either your curtesie hath allured, or your beautie, or both, triumph not ouer him, but the more earnest you see him, the more redie be to followe him, & when he thinketh himselfe neerest, let him be farthest off : Then if he take that with patience, assure your selfe he cannot be faithlesse » (*Works*, II, 155).

3. « Nowe Gentlewomen in this matter I woulde I knewe your mindes... if any of you shoulde loue a Gentleman of such perfection as you can wish, woulde it content you onely to heare him, to see him daunce, to marke his personage, to delight in his witte, to wonder at all his qualities, and desire no other solace?... Woulde you couet no more of your loue? As good it were to be silent and thinke no, as to blushe and say I.

I must needes conclude with Philautus, though I shoulde cauil with Euphues, that the ende of loue is the full fruition of the partie beloued, at all times and in all places... For they that liue by the vew of beautie stil

d'Amour » qu'étaient l'*Anatomy of Wit* et l'histoire de Fidus, voici que succède un véritable « Art d'Aimer ». L'*Euphues and his England*, dans l'espace de ses quelque deux cents pages a comme tourné sur lui-même, et la fin du livre est, à peu de chose près, une rétractation du sujet et des idées du début. Certes, l'auteur avait raison quand il disait que, s'il n'avait pas nommé Euphues, bien peu de personnes auraient reconnu Euphues¹.

Mais, si l'on veut avoir une idée plus précise de la transformation profonde qui s'est accomplie dans l'esprit de Lyly, il faut lire la dédicace et les préfaces qui, écrites en dernier lieu, peuvent être considérées comme représentant le dernier état de sa pensée. Il faut surtout les comparer avec les dédicace et préface de l'*Anatomy of Wit*. Dans l'« Epître aux Lecteurs » de son premier volume, Lyly s'était montré agressif et hautain; il en avait surtout aux têtes légères et gens à la mode; il croyait qu'Euphues ne leur plairait pas et il allait au-devant de leurs critiques ou de leurs exigences, en leur opposant son mépris : « Les beaux-esprits me querelleront si tout n'est pas rare ; les flatteurs me remercieront si quelque chose est à la mode. Mais voici ma pensée : que celui qui trouvera des fautes les corrige, et que celui à qui le livre plaira s'en serve. Je me sou mets au jugement des sages, je fais peu de cas de la censure des sots. Les uns seront satisfaits par la

looke very leane, and they that feede onely vpon vertue at boorde will goe with an hungry belly to bedde » (II, 160).

1. « So may it be, that had I not named Euphues, fewe woulde haue thought it had bene Euphues » (*Works*, II, 5).

Lyly était conscient du caractère hétérogène de son œuvre. Dans l'Epître aux *Gentlemen*, il a laissé entendre que l'assemblage de ces divers éléments était voulu (*Works*, II, 12). Ayant été surpris dans son travail d'écriture par ce revirement de ses convictions, et n'ayant pas eu le temps, ou l'habileté, d'uniformiser sa manière, essaya-t-il de justifier la persistance de ces témoins d'une conception première en prétendant avec impudence qu'il avait recherché la variété? Ce n'est pas impossible.

raison; on répond aux autres par le silence¹. » Nous ne trouvons aucune trace de cette brusquerie dans l'« Epître aux Lecteurs » de l'*Euphues and his England*. Le ton aigre du censeur brutal a disparu; il a été remplacé par un ton courtois à l'extrême. L'auteur n'affecte plus de découdre ses contradicteurs éventuels; il flatte, il cajole, il sollicite. Il s'excuse de n'avoir pas terminé plus tôt; il va jusqu'à rendre compte de ses occupations et donne les causes de ce retard². Dans son humilité, il ne souhaite qu'une chose, c'est que les gentilshommes fassent accueil à son nouveau-né, excusent les fautes et défendent ce qui est bien³. Le moraliste bilieux s'est si bien adouci qu'il a, pour plaire aux jeunes galants, composé un bouquet bigarré d'histoires amoureuses et il les leur offre avec un sourire engageant : « Les amants, quand ils pénètrent dans un jardin, cueillent, les uns des orties, les autres des roses; l'un du thym, un

1. « Fine heads will pick a quarrell with me if all be not curious, and flatterers a thanke, if any thing be currant. But this is my mynde, let him that fyndeth fault amende it, and him that liketh it, vse it. Enuie braggeth but draweth no bloud, the malicious haue more mynde to quippe, then might to cut. I submit my selfe to the iudgement of the wise, and I little esteeme the censure of fooles. The one will be satisfyed with reason, the other are to be aunswered with silence » (*Works*, I, 183).

2. « Gentlemen, Euphues is come at the length though too late, for whose absence, I hope three badde excuses, shall stande in steede of one good reason.

First in his trauaile, you must think he loytered, tarying many a month in Italy viewing the Ladyes in a Painters shop, when he should haue bene on the Seas in a Merchaunts ship, not vnlike vnto an idle huswife, who is catching of flyes, when she should sweepe downe copwebs.

Secondly, being a great start from Athens to England, he thought to stay for the aduantage of a Leape yeare, and had not this yeare leapt with him, I think he had not yet leapt hether.

Thirdly, being arriued, he was as long in viewing of London, as he was in comming to it, not farre differing from Gentlewomen, who are longer a dressing their heads then their whole bodies.

But now he is come Gentlemen, my request is onely to bid him welcome, &c. » (*Works*, II, 11).

3. « Onely my sute is to you Gentlemen, that if anye thing bee amisse, you pardon it : if well, you defende it : and how-soeuer it bee, you accepte it » (II, 12).

autre de la sauge; tous choisissent comme faveurs ¹ de leur belle ce qu'elle favorise. Si vous faites de même, messieurs, en me lisant, je suis sûr que tous mes discours seront estimés, les uns pour leur parfum, d'autres pour leur piquant, tous pour leur saveur amoureuse ² ». Des sages, dans tout ceci, il n'est plus question ; leur troupe grave a fui devant les beaux et frivoles cavaliers qui maintenant attirent les hommages de notre auteur.

Mais plus frappante encore, et plus caractéristique, est l'attitude de Lyly envers les lectrices. *L'Anatomy of Wit* était pour lire entre hommes ; la femme n'y apparaissait qu'à titre d'éternelle ennemie ; pas un instant l'auteur n'avait supposé qu'elle pût être admise en égale respectée dans ce conciliabule où on l'anatomisait avec quelque brutalité. Lyly rend maintenant à l'idole qu'il avait brûlée des hommages repentants. Il reconnaît en elle une puissance devant laquelle il s'incline. Il ajoute une « Epître aux Dames et Gentilsfemmes d'Angleterre », où il se fait gloire et mérite auprès d'elles du soin qu'il a pris de leur plaire. C'est pour les dames qu'il a « semé ses discours amoureux, de çà et de là, comme des fraises, et non en tas comme des houblons » ; car il a songé qu'elles « aiment mieux être aspergées qu'inondées d'eau parfumée ³ ». Cela vaut bien une faveur, et il la sollicite avec modestie. Il se contentera qu'elles lisent son *Euphues* à leurs moments perdus, pour

1. En français, comme en anglais, on appelait autrefois faveurs tout objet (rubans, gants, etc.) donné par une dame et porté par un chevalier.

2. « Louers when they come into a Gardeine, some gather Netilles, some Roses, one Tyme, an other Sage, and euerye one, that, for his Ladyes fauour, that shee favoureth : insomuch as there is no Weede almoste, but it is worne. If you Gentlemen, doe the lyke in reading, I shall bee sure all my discourses shall be regarded, some for the smell, some for the smart, all for a kinde of a louing smacke » (II, 12).

3. « These discourses I haue not clapt in a cluster, thinking with my selfe, that Ladies had rather be sprinckled with sweete water, then washed, so that I haue sowed them heere and there, lyke Strawberies, not in heapes, lyke Hoppes » (*Works*, II, 8).

« chasser le sommeil ou pour le faire venir » ; c'est une « bagatelle qu'elles pourront prendre en main aux heures où elles jouent avec leurs petits chiens ». Il aimerait mieux qu'*Euphues* « restât fermé dans le coffret d'une dame que de le savoir ouvert dans le cabinet d'un savant ¹ ».

Cet étalage d'adulation ne va pas sans ironie ²; mais cette ironie est elle-même une façon de flatter les goûts de ses lectrices. Il sait que rien ne plaît tant aux femmes — que

1. « It resteth Ladies, that you take the paines to read it, but at such times, as you spend in playing with your little Dogges, and yet will I not pinch you of that pastime, for I am content that your Dogges lye in your laps, so *Euphues* may be in your hands, that when you shall be wearie in reading of the one, you may be ready to sport with the other..... *Euphues* had rather lye shut in a Ladyes casket, then open in a Schollers studie.

Yet after diner, you may ouerlooque him to keepe you from sleepe, or if you be heauie, to bring you a sleepe » (*Works*, II, 8-9).

2. L'ironie est surtout apparente dans le « Glass for Europe ». D'après Lyly la Cour anglaise est le séjour de la vertu. Les dames, en particulier, n'ont pas de défauts. Elles passent leurs matinées en prière; on ne les voit jamais écouter les propos des galants, ou lire des livres frivoles comme l'Arioste et Pétrarque. Elles sont luxueusement vêtues; mais ce n'est pas pour satisfaire leur coquetterie; elles cherchent seulement à honorer leur reine. Leur beauté est naturelle et ne doit rien à l'art; elles ne se servent pas d'onguents, les cheveux qu'elles portent sont bien à elles. Elles sont chastes et leur tempérance est aussi remarquable que leur beauté. Elles ne s'adonnent jamais à l'oisiveté. Elles ne répondent jamais aux lettres de ceux qui les courtisent; elles ne prononcent jamais de mots grossiers. En un mot, « they are in prayer deuoute, in brauery humble, in beautie chast, in feasting temperate, in affection wise, in mirth modest, in al their actions though courtlye, bicause woemen, yet Aungels, bicause virtuous ».

Elles sont, en cela, bien différentes des Italiennes pour qui Lyly décrit ce pays merveilleux : « They in England pray when you play, sowe when you sleep, fast when you feast, and weepe for their sins, when you laugh at your sensualitie.

They frequent the Church to serue God, you to see gallants, they deck themselves for clenlinesse, you for pride, they maintaine their beautie for their owne lyking, you for others lust, they refraine wine, bicause they fear to take too much, you bicause you can take no more ».

Or, nous savons — les pamphlétaires de l'époque sont unanimes sur ce point — que les défauts et les vices, malicieusement rejetés sur les Italiennes, étaient partagés par les Anglaises. Lyly lui-même, en plusieurs passages de l'*Euphues and his England*, a, par des contradictions voulues, détruit l'effet de ses paroles. Pour ne citer qu'un exemple précis, Camilla ne se fait aucun scrupule de répondre aux lettres enflammées de Philautus, et c'est précisément un volume de Pétrarque qui lui sert à transmettre un billet. Pour les contemporains de l'auteur l'éloge portait donc à faux, et dans cet écart voulu entre la vérité et la fiction il y avait une inépuisable source d'ironie.

rien surtout ne plaisait tant aux femmes d'alors — que ce ton enjoué et railleur, provocateur des longs combats d'esprit, des fines réparties et des sous-entendus subtils où elles triomphent. Il se meut avec aisance et complaisance au milieu de leur troupe redoutable ; il joue avec leurs bracelets, il tâte leurs dentelles, il jette un regard impudent sur leurs artifices de toilette. Il flatte et se moque tout d'une haleine : « Rien n'est plus léger qu'une plume, et cependant elle est placée sur le chapeau d'une femme ; rien n'est plus fin que des cheveux, et cependant c'est sur la tête d'une dame qu'ils sont le plus frisés ; aussi ai-je bon espoir qu'Euphues, bien que rien ne puisse avoir moins de valeur que lui, sera remarqué par les yeux des dames..... Celui qui pèse du vent doit avoir une main sûre pour tenir la balance et celui qui fouille les pensées d'une femme doit retenir sa main. Mais de peur que je ne fasse mon épître pareille à vos nouveaux bracelets, c'est-à-dire, interminable, je la veux façonner comme une balle, qui n'est pas plutôt versée dans le moule qu'elle est faite. Je commets vos seigneuries au Tout-Puissant, afin qu'il vous accorde tout ce que vous désirez et tout ce que vous méritez, pourvu que vos souhaits soient conformes à sa volonté ¹ ». L'auteur a-t-il dit que les femmes sont légères et coquettes, qu'elles se laissent attirer davantage par l'éclat que par la valeur, que leurs pensées sont insaisissables et changeantes, que

1. « There is nothing lyghter then a feather, yet is it sette a loft in a woemans hatte, nothing slighter then haire, yet is it most frised in a Ladies head, so that I am in good hope, though their be nothing of lesse accounte then *Euphues*, yet he shall be marked with Ladies eyes, and lyked somtimes in their eares : Hee that weigheis wind, must haue a steadie hand to holde the ballaunce, and he that sercheth a woemans thoughts must haue his own stayed. But least I make my Epistle as you do your new found bracelets, endlesse, I wil frame it like a bullet, which is no sooner in the mould but it is made. Committing your Ladiships to the Almightye, who graunt you al you would haue, and should haue : so your wishes stand with his will » (*Works*, II, 10).

leurs modes sont innombrables et extravagantes ? Sans la plaisanterie finale, on en douterait presque, tant la satire est atténuée par une élégante révérence qui dissimule le pétilllement du regard. Lyly est indiscutablement passé maître dans l'art difficile de parler aux femmes et, en acquérant ce talent, il a retrouvé le véritable emploi de ses aptitudes. Au fond, l'*Anatomy of Wit*, malgré le succès qu'elle avait valu à son auteur, était un faux départ, une erreur littéraire. Né homme d'esprit, Lyly n'était pas fait pour prendre le ton solennel et les allures raides de l'homme grave. Il était, au contraire, destiné à s'épanouir dans la société élégante et oisive, à l'égayer de ses saillies, à la conquérir par sa malicieuse souplesse. C'est ce qu'il avait compris dans le court intervalle de temps qui lui fut nécessaire pour composer l'*Euphues and his England*. Et il avait suivi les secrètes impulsions de sa nature ; il avait dit adieu, probablement sans regrets, à la littérature didactique et morale, à ses rêves de régénération sociale, pour jouer le rôle moins noble, mais plus brillant, de bel-esprit et d'amuseur de la Cour. Et désormais, ce rôle, il ne le quittera plus.

V

LES DÉBUTS DRAMATIQUES

L'*Euphues and his England* eut encore plus de succès que l'*Anatomy of Wit*¹. Les gentilsfemmes d'Angleterre répondirent à l'appel d'un auteur qui savait si bien leur parler et parler d'elles, et désormais Euphues prit place dans le « cabinet » où elles tenaient leurs livres préférés, à côté de Boccace et de l'Arioste. Elles le lurent et le relurent avec tant de persévérance qu'elles finirent par découvrir dans le style très particulier de l'auteur un charme incomparable, et qu'elles s'essayèrent à le reproduire dans leurs conversations. L'euphuisme, comme on allait bientôt l'appeler, fit fureur dans les cercles élégants : « Notre nation », a dit Blount, « est redevable à Lyly d'un nouvel anglais, qu'il lui enseigna. C'est l'*Euphues and his England* qui mit cette langue à la mode. Toutes nos dames furent ses élèves et, à la Cour, les beautés qui ne savaient pas parler euphuisme étaient aussi peu considérées que celles qui maintenant ne parlent pas français² ».

Il semblerait qu'un pareil succès fût bien fait pour déterminer chez Lyly l'intention d'exploiter plus à fond un genre

1. Trois éditions différentes parurent la même année 1580 et une chacune des deux années suivantes (Bond, *Lyly. Works*, I, 24, 101).

2. On a assez souvent prétendu que l'euphuisme était devenu à la mode dès l'apparition de la première partie. Le témoignage de Blount (c'est le seul que nous ayons sur ce point) est pourtant formel : « Our Nation are in his debt for a new English which hee taught them. *Euphues and his England* began first that language : All our Ladies were then his Schollers, and that Beautie in Court which could not Parley, Euphueisme, was as litle regarded, as shee which now there, speakes not French » (To the Reader. *Six Court Comedies*, 1632).

où il avait si bien réussi. Il n'en fut rien pourtant, et au moment même où l'enthousiasme de ses lectrices se traduisait en témoignages aussi flatteurs, il renonça à la fiction en prose pour se tourner vers le théâtre. Quelque surprenante que paraisse, tout d'abord, semblable décision, elle n'en était pas moins fort naturelle. C'était, en réalité, la conséquence logique des découvertes que le jeune auteur venait de faire en lui-même. Le jour où il avait compris que sa vocation était celle du bel-esprit, et où il s'était aperçu qu'il possédait au suprême degré les qualités du causeur brillant à qui nulle jonglerie de mots n'est impossible, il devait se sentir infailliblement attiré vers le genre littéraire qui trouve dans l'esprit un aliment essentiel, parfois même suffisant, et qui se prête le mieux à l'utilisation du talent de la parole, je veux dire la comédie. Et en effet, dans l'*Euphues and his England* cette évolution était déjà commencée : à tout moment, surtout vers la fin¹, on rencontre maints passages dialogués, formant de véritables scènes de comédie, et où l'on peut assister au travail de métamorphose qui allait faire sortir l'auteur dramatique du conteur comme un papillon de sa chrysalide.

Mais si Lyly devait trouver de lui-même le genre qui convenait à son talent, il est vrai de dire que des circonstances favorables stimulèrent ses prédispositions. En premier lieu, son maître, Lord Oxford, était un protecteur du théâtre; il entretenait une troupe d'acteurs et il passait, nous l'avons vu, pour le meilleur auteur comique de son temps; il est impossible que l'exemple et les conseils de ce grand seigneur n'aient pas influé sur la décision de Lyly. Mais, en outre, ces goûts de Lord Oxford ne faisaient eux-

1. Voir, par exemple, la scène où Philautus présente une grenade à Camilla (*Works*, II, 125-126), la scène dans le jardin de Lady Flavia (*Ibid.*, II, 134-135) et le passage que j'ai cité, dans la deuxième partie, p. 302 et sqq.

mêmes que traduire un état d'esprit général dans le monde de la Cour où notre auteur pouvait maintenant fréquenter, en sa qualité de serviteur du Grand Chambellan. Depuis sa jeunesse où un gardien compatissant essayait de tromper l'ennui de la princesse captive par des divertissements dramatiques¹, jusqu'à la fin de sa vie où, reine languissante, elle trouvait encore dans le théâtre un suprême plaisir, Elizabeth eut toujours pour les représentations de toutes sortes une passion inextinguible. Alors qu'elle diminuait avec une âpre parcimonie les dépenses les plus nécessaires de sa maison, ses « menus plaisirs » continuaient à jouir d'une sorte d'immunité contre l'avarice royale². En dehors des fêtes solennelles de la Noël et des Jours Gras, où pendant des semaines entières on jouait chaque soir, à la Cour, une pièce ou un masque, toute occasion de réjouissance, depuis la réception d'un ambassadeur jusqu'au mariage d'un grand seigneur, était prétexte à représentations. Cet engouement de la reine — est-il besoin de le dire ? — avait gagné toute la noblesse ; les courtisans imitaient à l'envi des habitudes parties de haut et qui offraient un moyen si commode de flatter la souveraine, tout en satisfaisant leur propre soif de luxe et de faste. Toutes les fois que la reine honorait de sa visite le manoir d'un de ses sujets, l'heureux privilégié faisait appel aux plus célèbres poètes pour « inventer » les fêtes dans lesquelles les spectacles scéniques formaient un invariable régal. Les plus riches parmi les gentilshommes avaient des acteurs à leurs gages ; les plus favorisés du

1. En 1556, pendant le Carnaval, Sir Thomas Pope « made for the Ladie Elizabeth all at his owne costes, a greate and rich maskinge in the greate halle at Hatfelde... And the next day the play of Holophernes » (Nichols, *Progresse of Elizabeth*, I, 16, d'après Cotton Mss. Vit. F. 5).

2. On a d'ailleurs beaucoup exagéré cette avarice. Les Revels dépensaient parfois des sommes énormes pour la préparation des fêtes de Cour (V. Feuillet, *Documents relating to the Office of the Revels, Queen Elizabeth, passim*).

côté de l'esprit ne manquaient pas de faire leur cour à coups de pièces ou de masques de leur composition. De graves politiciens même se servaient de ce frivole moyen pour l'accomplissement de leurs desseins : Burghley régla les représentations qui, pendant trois jours, devaient être offertes à Elizabeth et à Marie Stuart, lors de l'entrevue projetée entre les deux reines¹ ; et Bacon mit au service du favori Essex, pour la préparation d'un masque², le talent qui allait révolutionner la philosophie moderne. Pour un ambitieux, le théâtre était le plus sûr moyen de plaire à la reine et de capter sa faveur : Lyly était trop avisé pour n'en pas faire la remarque, et pour ne pas songer à tirer parti d'un goût qui concordait si bien avec ses propres inclinations.

C'est vers 1580 ou 1581 que Lyly fit ses débuts comme auteur dramatique avec sa comédie de *Campaspe*³. Le sujet de cette pièce lui était fourni par certaine anecdote que Pline nous a contée sur Alexandre⁴ : « Alexandre », dit l'auteur de l'*Histoire Naturelle*, « donna une marque très mémorable de la considération qu'il avait pour ce peintre [Apelle]. Il l'avait chargé de peindre nue la plus chère de ses concubines, nommée Pancaste. A l'œuvre, l'artiste devint amoureux. Alexandre s'en étant aperçu, la lui donna : roi grand par le courage, plus grand encore par l'empire sur soi-même et à qui une telle action ne fait pas moins d'honneur qu'une victoire; car il se vainquit lui-même. Non seulement il sacrifia en faveur de l'artiste ses plaisirs, mais encore ses affections, sans même avoir égard pour les sentiments que dut éprouver sa favorite en passant

1. *Lansdowne mss.*, 5, n° 38 (dans Collier, *History of English Dramatic Poetry*, I, 178. Cf. Ward, *History of Dramatic Literature*, I, 155-156).

2. Voir Bacon, *Works*, VIII, 374-391.

3. Voir Appendice B.

4. Dans son *Histoire Naturelle*, XXXV, xxxvi.

des bras d'un roi dans ceux d'un peintre ». Ce récit de Pline peut servir d'analyse à *Campaspe* ; car Lyly s'est contenté de transporter cette anecdote à la scène sans y rien ajouter d'important. Il a seulement adouci ce qu'il y avait d'un peu brutal dans la conduite d'Alexandre vis-à-vis de sa concubine ; le héros macédonien a pris l'air de la Cour anglaise ; il est du dernier galant et se montre toujours respectueux et chevaleresque à l'égard de la femme. Campaspe, de son côté, appartient à une société où la femme triomphe et domine ; elle n'est pas un simple objet de plaisir que l'on se passe de main en main ; élevée à la situation plus romanesque de captive, elle a pris une conscience ; elle fait acte de volonté et d'indépendance en choisissant celui qu'elle aime ; enfin, loin d'éprouver cette humiliation que l'auteur latin a soupçonnée chez elle, elle n'a que mépris pour les richesses, et c'est de gaieté de cœur qu'elle renonce à sa haute fortune pour aller « broyer des couleurs » chez le peintre ¹.

Le choix de ce sujet était singulièrement heureux : la rivalité entre l'humble peintre et le conquérant du monde prêtait à des situations saisissantes, et un psychologue n'eût pas manqué d'observer avec minutie les multiples conflits qui pouvaient naître dans le cœur des trois personnages. Mais Lyly n'a pas cherché à exploiter tout le dramatique en puissance dans cette donnée : neuf scènes, toutes très courtes, lui ont suffi pour poser et résoudre son intrigue ², et c'est en dehors de cette intrigue qu'il est allé

1. « But this assure your self », dit-elle à Apelle, « that I had rather bee in thy shop grinding colours, then in Alexanders court, following higher fortunes » (Acte IV, sc. iv, 15-18).

2. Voici le développement de cette action. I, i : Première entrevue d'Alexandre et de Campaspe. Il faut aller jusqu'à la scène 2 de l'acte II pour retrouver le sujet. Alexandre avoue à Héphestion qu'il aime Campaspe. Il emmène Apelle auprès de sa captive. — III, 1 : Apelle risque quelques galanteries qui sont reçues par Campaspe avec réserve. — III, iii : Apelle fait des

chercher la matière nécessaire pour remplir l'espace qui restait inoccupé dans les cinq actes. La façon dont il s'y est pris pour suppléer à la source d'intérêt qu'il tarissait est assez curieuse. Il a recueilli dans l'histoire antique toutes les anecdotes qui, se rapportant plus ou moins au sujet, pouvaient sans violence entrer dans le cadre de la pièce, et il les a intercalées au long de l'intrigue. La vie d'Alexandre a naturellement fourni un certain nombre de scènes qui ont, il faut le reconnaître, l'avantage de préciser la figure du personnage principal ; c'est ainsi que nous voyons passer devant nos yeux, sous la forme dramatisée, certains gestes qui avaient illustré le Macédonien : sa visite à l'atelier d'Apelle et ses essais maladroits pour dessiner ¹ ; sa conduite généreuse envers Timoclée après la prise de Thèbes ² ; ses efforts pour attirer à lui les philosophes d'Athènes et ses conversations avec eux ³ ; ses visites au cynique Diogène ⁴. Diogène est à son tour le point d'attache d'une autre série d'anecdotes où le philosophe bourru apparaît successivement aux prises avec les philosophes ⁵, avec le peuple d'Athènes ⁶, avec Chrysus ⁷, avec l'Athénien Sylvius ⁸, avec la courtisane Laïs ⁹. Et dans chacune de ces scènes nous retrouvons, également en action, quelques-uns des mots célèbres que l'histoire prête à ce

déclarations plus franches. — III, v : Apelle est désespéré, car il a fini le portrait. Il prend la résolution de gâter son œuvre, afin d'avoir une excuse pour la recommencer. — IV, ii : Campaspe commence à faiblir. — IV, iv : Les deux amants s'accordent. — IV, v : Le page d'Alexandre vient annoncer à Apelle que son maître réclame le portrait de Campaspe. — V, ii : Craintes d'Apelle. — V, iv : Alexandre donne Campaspe à Apelle.

1. Acte III, sc. iv.

2. Acte I, sc. i.

3. Acte I, sc. iii.

4. Acte II, sc. ii; Acte V, sc. iv.

5. Acte I, sc. iii.

6. Acte IV, sc. i.

7. Acte III, sc. iv.

8. Acte V, sc. i.

9. Acte V, sc. iii.

contempteur du genre humain; c'est, en réalité, une véritable « Vie de Diogène » qui se déroule parallèlement à une « Vie d'Alexandre ». Les espiègleries de trois jeunes garnements, Granichus, Psellus et Manes, serviteurs de Platon, d'Apelle et de Diogène, occupent, de leur côté, un nombre assez considérable de scènes supplémentaires¹. Bref, dans son travail de remplissage, Lyly a si bien fait que cette partie anecdotique et secondaire a fini par prendre une importance presque plus grande que l'intrigue Alexandre-Campaspe-Apelle ; et comme ces scènes épisodiques sont souvent les plus piquantes ou les plus pittoresques, qu'elles s'imposent par suite plus fortement à la mémoire, l'impression finale est celle d'une multiplicité de tableaux, très variés, et que relie à peine le fil léger de l'intrigue.

C'est là une conception dramatique qui choque tant soit peu nos goûts et nos habitudes modernes; mais il faut se dire que pour les gens de l'époque elle n'était pas sans avoir un certain charme. Si nous voulons comprendre l'effet produit par *Campaspe* sur les contemporains, il nous suffit de songer à la curiosité jamais satisfaite avec laquelle, au moment de la Renaissance, on recherchait tout ce qui pouvait renseigner sur la vie et les gestes des personnages de l'antiquité. Un critique² a dit, et fort bien dit : « Ce que les hommes de la Renaissance désiraient surtout passionnément savoir et ce qu'ils sont arrivés à connaître, c'est la façon dont pensaient et se conduisaient les Grecs et les Romains, quel tour d'esprit ils apportaient aux différentes circonstances de la vie. C'est pour interpréter l'âme antique, la scruter dans ses replis qu'on ne s'est pas lassé de lire Sénèque, Plutarque, tous ceux qui par les mots cités, les

1. Acte I, sc. ii; Acte II, sc. i; Acte III, sc. ii; Acte IV, sc. i.

2. Bourciez, *Les mœurs polies et la littérature de Cour sous Henri II*, p. 147.

gestes rapportés, les menus détails enregistrés soigneusement, rendaient encore plus intime et plus présent le commerce avec les morts illustres ». De là vient, en effet, ce goût pour les *ana* antiques qui est commun à tous les écrivains de l'époque, et qui trouve sa satisfaction suprême dans la compilation de livres comme *Les ditz moraulx des philosophes*¹ ou le *Garden of Pleasure*². Un ancien a dit tel mot en telle circonstance : on le répète, on se le donne comme exemple, on l'applique à une situation analogue dans sa propre existence; c'est ainsi que l'on essaie de se refaire une âme antique. Ce besoin de revivre la vie des siècles disparus trouvait pleine satisfaction dans la pièce de Lyly. Les morts les plus illustres y ressuscitaient, et de façon plus vivante que dans une page imprimée, puisque l'effort que l'on avait à faire pour recréer la physionomie d'un personnage antique par delà le raccourci d'un geste ou les sous-entendus d'un simple mot était supprimé par l'effet de l'action scénique. A la représentation, et dans des esprits ainsi disposés, la multiplicité décousue des scènes se fondait en une véritable harmonie, qui avait sa tonique dans le goût commun du public : c'était tout un tableau de la société athénienne groupée autour de la fascinante figure du conquérant macédonien qui se déroulait devant les yeux enchantés des spectateurs.

La meilleure preuve que la pièce avait de quoi satisfaire les exigences du public d'alors — tout au moins celles du public aristocratique — c'est qu'elle plut. *Campaspe* fut

1. Publié d'abord en latin, traduit en français par Guillaume de Tignoville, puis en anglais par Anthony Woodville, Earl Rivers, sous le titre de *Dictes and Sayings of the Philosophers*, et publié par Caxton, en 1477.

2. *The Garden of Pleasure : Contayntinge most pleasante Tales, worthy deeds, and witty sayings of Noble Princes and learned Philosophers, Moralized. Done out of Italian into English by James Sandford* (1573). L'ouvrage fut publié de nouveau, en 1576, sous le titre de *Hours of Recreation, or After dinners*.

d'abord jouée au théâtre privé de Blackfriars¹. Ce théâtre n'était pas fréquenté par le public d'apprentis et de filles, aux relents d'ail et de mangeaille, qui criait, gesticulait, se battait et faisait pis encore, dans les cours d'auberge ; une *stirps generosa*, aux goûts raffinés, en composait l'auditoire habituel² ; la précieuse *Campaspe*, devant ces spectateurs de choix, n'eut pas à redouter de grossières manifestations et fut reçue avec une grande « courtoisie³ ». Ce succès la désignait à l'attention du *Master of the Revels*⁴, qui l'accepta pour les fêtes de la Noël 1581. Elle fut jouée devant la reine, probablement le 31 décembre, par les troupes des *Children of the Chapel* et des *Children of Paul's* réunies⁵.

On a prétendu que Lyly, sous les personnages antiques, avait figuré des personnages de la Cour, la reine entre autres⁶. Je ne crois pas que telle ait été son intention, car il est fort improbable que, pour un début, il ait osé manier cette arme dangereuse que peut être une allégorie politique ; les risques à courir eussent été trop grands. Mais il n'est pas impossible que les courtisans aient découvert

1. Ce théâtre n'était pas celui que Burbage devait édifier en 1597. Mais il devait s'élever sur le même emplacement, ainsi que semblent le prouver certains documents que je me propose de publier sous peu. Ce théâtre est mentionné (en 1582) par Gosson, dans ses *Plays Confuted in five actions*.

2. Dans le Prologue de sa pièce, Lyly a fait allusion aux « woonted courtesies » de l'auditoire.

3. Dans le Prologue de *Sapho & Phao*, sa seconde pièce, Lyly a parlé de la « curtesie, which we haue euer found » ; ces mots ne peuvent s'appliquer qu'à *Campaspe* (V. App. B).

4. Officier de la Couronne dont le rôle était équivalent à celui de l'Intendant des Menus en France.

5. Voir Appendice B.

6. Fleay (*Biographical Chronicle*, II, 39-40) a affirmé qu'Alexandre représentait Elizabeth ; d'après le même critique, Lyly se serait peint sous les traits de Diogène. — Cartwright, de son côté (*Footsteps of Shakespere*, 102), a dit : « In the comedy of *Campaspe* Queen Elizabeth might view her own virtues reflected in the chastity and warlike courage of Alexander. The loves of Apelles and Campaspe are probably an allusion to the marriage of the Earl of Leicester with the Countess of Essex ».

des allusions dans la pièce, même si l'auteur ne les y avait pas mises. L'époque d'Elizabeth fut, tout autant que le moyen âge, sous la domination de l'esprit allégorique. Ce n'était pas en vain que, depuis des siècles, les intelligences étaient façonnées à ne voir dans la littérature d'autre fin — on pourrait presque dire d'autre beauté — que celle qui réside dans la recherche abstruse d'une interprétation symbolique. L'habitude de faire effort pour dégager le sens qui se pouvait cacher sous l'évidente signification des mots était restée, lorsque la méthode philosophique qui avait créé cette habitude eut disparu. Seulement, au lieu de se perdre dans les labyrinthes de conceptions abstraites, les gens de la Renaissance, avec leurs tendances rationalistes et leur besoin de réalisme, aimaient mieux faire des applications aux événements de la vie contemporaine; de philosophique et morale, l'interprétation allégorique était devenue surtout une chasse à l'allusion politique, sociale ou même scandaleuse, en laquelle l'esprit d'activité et de curiosité de l'époque trouvait un vaste champ d'exercice¹. La reine Elizabeth était particulièrement friande de ces acrobaties intellectuelles. Femme, et femme à l'esprit subtil, elle était par nature attirée vers les formes ambiguës et détournées de la pensée. Elle « manquait de naturel même dans ses prières² »; elle adorait parler par énigmes, et elle était fière de son incomparable habileté à deviner celles qu'on lui posait³. Et en ceci, comme pour le goût des spectacles, la Cour suivait docilement l'exemple de la souveraine. On pouvait voir Burghley, sur la fin de sa vie,

1. Sur ce sujet, voir Sidney Lee, *The topical side of the Elizabethan Drama* (*New Shakespeare Society Transactions*, 1887-1892, Pt. I).

2. Froude, *History of England*, XII, 507.

3. C'est Burghley qui disait d'elle : « I thinke never a ladye besides her, nor a decipherer in the courte, would have dissolved the figure to have found the sense as her Majestie hath done » (Wright, *Queen Elizabeth and her Times*, II, 428).

composer des allégories compliquées pour donner à la reine la satisfaction d'exercer son ingéniosité¹. On avait des langages convenus, à l'abri desquels on tenait des conversations obscures, propices aux sous-entendus et aux doubles sens, comprises seulement des initiés². On faisait des cadeaux symboliques³. On écrivait en rébus ; le mot de « déchiffreur de Cour » était habituel⁴ ; c'était un éloge, un brevet de sagacité et de finesse intellectuelle. C'est surtout dans la salle de spectacle que les déchiffreurs

1. Wright, *Queen Elizabeth and her Times*, II, 428.

2. Elizabeth avait un nom pour chacun de ses ministres ou de ses favoris. Burghley était son « esprit » ; Walsingham était la « lune » ; Lady Norris était sa « corneille » ; Hatton « Lyddes » ou son « mouton », etc. (Sir H. Nicolas, *Memoirs of Sir Chr. Hatton*, 126). Voici une lettre éminemment suggestive de ce goût pour les sous-entendus (Water = Sir W. Raleigh ; Pecora Campi = Hatton). Sir Th. Heneage écrit à Hatton : « I received your letters with your token [a bucket, a bodkin, & a book] to her Majesty, before ten of the clock this morning, which I carried up immediately to her Highness, then ready to ride abroad to kill a doe in the parrock of the great park; and desiring to furnish her Majesty with the bucket, because I thought (as it happened) water should be so nigh her as soon as she came out of her drawing chamber, I presented her withal together with the letter you wrote, which she took in her hand, and smiling said « there was never such another ». And seeking to put the bodkin in her head, where it could not well abide, she gave it me again and the letter withal; which when she came into the standing in the parrock she took of me and read..... I was willed to write unto you... that she liked your preamble so ill, as she had little list to look on the bucket or the book; and that if Princes were like Gods (as they should be) they would suffer no element so to abound as to breed confusion. And that *pecora campi* was so dear unto her that she had bounded her banks so sure as no water nor floods could be able ever to overthrow them. And for better assurance unto you that you should fear no drowning, she hath sent you a bird, that (together with the rainbow) brought the good tidings and the covenant that there should be no more destruction by water. And further she willed me to send you word, with her commendations, that you should remember she was a Shepherd, and then you might think how dear her Sheep was unto her » (*Additional mss.*, 15891, f. 97, cité par Sir Harris Nicolas, *Hatton*, 276-277. Cf. p. 297).

3. Sidney, après sa brouille avec Elizabeth, envoie à la reine un fouet à manche d'or, une chaîne et un cœur d'or, laissant entendre par là qu'il renonçait à son opposition à la volonté de sa souveraine (Pollard, Introduction to *Astrophel & Stella*, xiv). De même, la reine envoie à Raleigh « an ancor guided by a lady, as you see; and farther her Highness willed me to sende you worde that she wished you as great good-hap and safty to your ship, as if her sealf wer ther in parson » (*Additional mss.* 4231, f. 85, cité par Edwards, *Life of Raleigh*, II, 19).

4. Voir page 104, note 3.

avaient beau jeu. Les masques et autres représentations du même genre reposaient essentiellement sur l'application de ce procédé d'interprétation. La reine y était adulée à l'aide de personnages mythologiques, et sous leur couvert les auteurs y poursuivaient assez souvent la réalisation de leurs intrigues de cour¹. Et à leur tour, ces masques avaient contribué à répandre l'habitude d'identifier dans la tragédie ou dans la comédie les êtres fictifs et les êtres réels entre lesquels on surprenait quelque ressemblance ; si générale était cette habitude que les malheureux auteurs dramatiques étaient parfois obligés, par précaution, de nier à l'avance toute intention allégorique².

Il n'y aurait donc rien d'étonnant à ce que des gens, ainsi entraînés à torturer le sens littéral de toutes choses pour en extraire un sens détourné, aient su trouver dans *Campaspe* une occasion d'exercer leur ingéniosité, d'autant plus que la pièce prêtait à ces jeux de rapprochements. Il y avait entre certaines situations et des événements récents des coïncidences frappantes. Il était impossible de

1. « My Lord of Essex's Deuise is much comended in these late Triumphes... The World makes many vntrue Constructions of these Speeches, comparing the Hermitt and the Secretary, to two of the Lords, and the Soldier to Sir Roger Williams; but the Queen said, that if she had thought their had bene so moch said of her, she wold not haue bene their that Night, and soe went to Bed » (Lettre de Rowland Whyte à Robert Sidney dans Collins, *Letters & Memorials of State*, I, 362).

2. Voir Edwards, Prologue to *Damon & Pithias*, et Nash, Prologue et Epilogue to *Summer's Last Will & Testament*. Nash s'est plaint aussi que, dans son *Iacke Wilton*, l'on ait cherché à « anagrammatize the name of Wittemberge to one of the Universities of England ». Et il ajoute cette intéressante satire de la manie allégorique de son époque : « Busie wits... not so much as out of mutton and potage but they wil construe a meaning of Kings and Princés. Let one but name bread, they will interpret it to be the town of Bredan in the low countreyes; if of beere he talkes, then straight he mocks the Countie Beroune in France. If of foule weather or a shower of raine, he hath relation to some that shall raigne next. Infinite number of these phanatical strange hieroglyphicks haue these new decipherers framed to them selues, & stretcht words on the tenter hooks so miserably, that a man were as good, considering euerie circumstance, write on cheuerell as on paper » (*Christ's Teares, Works*, II, 182).

ne pas remarquer que les invectives contre Athènes, dans *Campaspe*¹ et dans l'*Anatomy of Wit*, avaient même accent et même portée. Une fois engagé dans cette voie, on devait songer qu'Elizabeth aimait se comparer à Alexandre², et que l'auteur, dans l'*Euphues and his England*³, avait lui-même institué la comparaison. De là à découvrir que la fausse position d'Apelle et de Campaspe vis-à-vis d'Alexandre avait eu des analogues à la Cour anglaise, il n'y avait qu'un pas. Ne voyait-on pas assez souvent quelque dame d'honneur, oubliant le chaste exemple et les sévères recommandations d'Elizabeth, écouter les doux propos d'un entreprenant cavalier et éveiller ainsi les jalouses susceptibilités de la reine⁴? Les plus subtils parmi les spectateurs ne pouvaient-ils même pas trouver une ressemblance entre la clémence d'Alexandre et le pardon qu'Elizabeth, en de douloureuses circonstances, accorda à son favori Leicester lors du mariage avec Lady Essex? Toutes ces choses — et peut-être bien d'autres encore — les courtisans durent se les dire. On jasa, sans doute; et dès lors il n'est pas invraisemblable que de pareilles interprétations, colportées dans les antichambres, aient révélé à l'auteur tout le parti qu'il pouvait tirer de ces goûts de la Cour. Toujours est-il que, dans *Sapho and Phao*, sa seconde pièce, renonçant au genre historique, il se tourna vers une forme dramatique à

1. Acte IV, sc. 1.

2. Voir son discours latin, prononcé en août 1564, à Cambridge (Cité par Creighton, *Elizabeth*, 32). C'est probablement par imitation d'Alexandre qu'elle défendit, en 1563, que « no one should take her portrait except one cunning painter » (Nichols, *Progresses of Elizabeth*, I, xii).

3. « Touchinge hir Magnanimitie, hir Maiestie, hir Estate royall, there was neyther Alexander, nor Galba the Emperour, nor any that might be compared with hir » (*Works*, II, 215).

4. A un certain moment Alexandre dit aux deux amants : « Me thinks I might haue bin made priuie to your affection; though my counsell had not bene necessary, yet my countenance might haue bin thought requisite » (Acte V, sc. iv, 97). Il est certain que cette phrase fait songer à la jalousie manifestée par Elizabeth en de semblables occasions.

laquelle il allait désormais donner le meilleur de son talent : la comédie allégorique.

L'occasion était d'ailleurs favorable, car venaient de se dérouler à la Cour des événements bien dignes de figurer dans une comédie. C'est à ce moment qu'avaient été nouées brusquement, et non moins brusquement dénouées, les fiançailles de la reine Elizabeth et du duc d'Alençon. L'idée de donner un prince français comme époux à Elizabeth et de sceller ainsi une alliance entre la France et l'Angleterre était un vieux projet de Catherine de Médicis. Entre 1565 et 1570, la reine-mère avait successivement proposé le roi Charles IX et son frère le duc d'Anjou¹. Les négociations n'ayant pas abouti, elle avait en fin de compte mis en avant son quatrième fils, le duc d'Alençon². Il paraît que cette dernière offre n'était pas très sérieuse; mais le duc n'était pas heureux à la Cour de France; il vit dans ce projet une occasion de sortir de sa médiocre situation³. L'imagination aidant, il entoura ce mariage d'une atmosphère romanesque; il se vit bientôt transformé en chevalier déshérité, fuyant en Angleterre, pour y aller conquérir la princesse incomparable et un trône⁴.

Mais la Cour anglaise avait montré moins d'ardeur que le prince et, depuis 1571, les négociations traînaient sans aboutir. Une visite du prétendant, en août 1579, n'avait donné aucun résultat. L'idée du mariage prenait de la force ou s'évanouissait, selon que la politique anglaise avait plus ou moins besoin de l'alliance française pour contrecarrer les desseins de Philippe; et le projet avait été si souvent fait et défait — véritable toile de Pénélope — qu'en Angle-

1. Froude, *History of England*, ix, 356 et *passim*.

2. *Ibid.*, ix, 366, 480.

3. *Ibid.*, x, 372.

4. Maisonfleur, son confident, lorsqu'il lui écrivait, l'appelait « Don Lucidor » (V. *Hatfield Papers, Historical Mss. Commission*, Pt. II, 29).

terre, pas plus qu'en France, personne ne croyait à sa réalisation. Mais voilà qu'au mois de février 1581, les choses changèrent du tout au tout. Marchmont, le secrétaire d'Alençon, arriva à Londres pour s'assurer des véritables intentions d'Elizabeth. La reine se montra enthousiaste. Elle autorisa les commissaires français à venir en Angleterre pour traiter définitivement du mariage, et le secrétaire s'en retourna apporter ces réconfortantes nouvelles à son maître. Les ambassadeurs arrivèrent : c'était la fine fleur de la noblesse. Elizabeth ne rêvait que d'amour, de fêtes et de tournois¹. Pour faire honneur aux envoyés, elle voulut que tous les seigneurs absents de Londres revinssent avec leur famille², afin que la Cour fût au grand complet. Mais les fêtes une fois données, la reine fut reprise d'hésitations. Les tergiversations et les délais recommencèrent, jusqu'à ce qu'Alençon impatienté s'échappa sous un déguisement, s'embarqua à Dieppe, traversa la Manche et, pour la deuxième fois, arriva à Londres. On était en novembre. Elizabeth se montra enchantée de la visite; elle reçut son amoureux avec les marques de la plus vive affection. Le Prince Charmant n'était pas beau : il était de taille médiocre et extrêmement brun; son nez était crochu et il avait le visage marqué de petite vérole. Les partisans les plus enthousiastes du mariage n'avaient pas osé vanter sa personne et avaient dû se rabattre sur l'éloge de ses vertus morales. Mais Elizabeth l'appelait publiquement son « petit Maure », son « petit Italien », sa « petite grenouille ». Il répondait en la comparant poétiquement aux étoiles et à tous les astres du firmament.

Cependant que ces douceurs galantes se débitaient de part et d'autre, les négociateurs ne parvenaient toujours

1. Hume, *Courtships of Elizabeth*, 212.

2. Froude, *History of England*, xi, 172.

pas à s'entendre. Et les Français commençaient de nouveau à se demander s'ils n'avaient pas été joués, lorsqu'eut lieu, en coup de théâtre, la scène de Greenwich. Elizabeth se promenait avec Alençon dans la galerie du château. Leicester, ami évincé, et Walsingham, politique résigné, suivaient. Mauvissière, l'ambassadeur français, entra pour demander, au nom de son maître, une réponse ferme. « Ecrivez à votre maître », répond subitement Elizabeth, « que le duc sera mon mari ». Et saisissant brusquement la grosse tête d'Alençon, elle le baisa sur les lèvres et lui passa un anneau au doigt. Puis, tout animée, elle fit entrer la Cour et présenta son fiancé aux dames d'honneur et aux courtisans stupéfaits.

Après cet acte décisif, le mariage semblait conclu ; en réalité, c'en était fait des espérances du pauvre duc. Les difficultés et les objections recommencèrent de plus belle. L'on fit entendre au fiancé qu'il ferait mieux de reprendre le chemin de la France. Mais il se cramponnait ; il venait de frôler une couronne royale ; la tentation était trop forte. On fit luire à ses yeux la conquête des Pays-Bas. Il s'obstina : il ne partirait que lorsque Elizabeth serait sa femme. Elizabeth lui offrit son amitié en place de son amour ; il trouva que ce n'était pas assez et fondit piteusement en larmes, s'écriant qu'il serait ridicule devant le monde entier. Enfin on le tourna et retourna si bien que, fatigué de lutter, il consentit à rejoindre l'armée des Pays-Bas. En février 1581/2, Alençon quitta Londres et repassa la mer accompagné des vœux les plus affectueux d'Elizabeth. Le « Prince Grenouille » ne devait plus revoir sa royale fiancée.

Il y avait là un sujet qui se prêtait admirablement à une allégorie politique. Ces négociations avaient passionné la Cour tout entière, depuis le personnage le plus influent

jusqu'au petit page arrivé de la veille¹. Mises à la scène, elles devaient remuer dans le cœur des spectateurs des espérances ou des craintes encore vibrantes et y trouver une source incomparable d'intérêt. Elles avaient en elles les éléments suffisants d'une intrigue et l'auteur n'avait qu'à en suivre les péripéties pour obtenir *ipso facto* son exposition et son dénouement ; enfin, l'amour, ce motif essentiel à toute pièce de théâtre, en formait le sujet avoué. Lyly ne laissa pas échapper l'occasion et, bien que le temps fût court, il se hâta d'accommoder ces événements politiques en comédie, dans l'espoir de faire accepter sa pièce pour les fêtes des Jours Gras².

Pour déguiser les personnages réels sous des noms d'emprunt, ainsi qu'il était nécessaire, Lyly utilisa la poétique histoire des amours de Sapho et de Phaon. La légende présentait, en effet, avec la comédie politique que l'on venait de vivre à la Cour anglaise quelques ressemblances assez piquantes. Phaon, le batelier de Mytilène, aimé de la poétesse Sapho, rappelait assez bien ce jeune prince français, qui passait et repassait la mer avec tant de persévérance, pour aller retrouver sa fiancée. Phaon était laid de nature, mais il avait reçu de Vénus un vase rempli d'un parfum qui le rendit le plus beau des hommes ; un homme d'esprit pouvait dire avec malice que

1. C'est que tout changement dans l'existence de la reine était vital pour les courtisans. Les favoris et la foule de leurs protégés étaient opposés au mariage, car ils ne voyaient pas sans appréhension la venue d'un prince étranger qui ferait naturellement main basse sur les faveurs. D'aucuns, c'étaient les plus désintéressés, haïssaient le prince parce qu'il était français. Il y avait, par contre, un parti qui soutenait Alençon ; c'était celui de tous les mécontents qui cherchaient dans l'avènement d'un prince consort une occasion de chasser les accapareurs de la faveur royale, et de s'installer à leur place. Enfin, il y avait le parti des « politiques », qui se résignaient au mariage parce qu'ils le jugeaient nécessaire pour mettre un terme aux tergiversations par trop féminines de la reine, tergiversations qui commençaient à devenir dangereuses.

2. Voir Appendice B.

seul l'Amour avait accompli ce miracle d'embellir aux yeux de la reine d'Angleterre le peu séduisant Valois. Sapho, pendant son exil, et Phaon, après sa trahison, avaient vécu en Sicile¹, et cette île, par une coïncidence curieuse, avait même forme et était, par rapport à la terre ferme, dans la même position que l'île britannique. Là, il est vrai, s'arrêtaient les ressemblances, mais elles étaient suffisantes pour faire surgir dans l'esprit des spectateurs l'idée d'analogie, et justifier le choix de l'auteur.

D'ailleurs, en de pareilles allégories, il valait mieux que l'auteur fût obligé d'ajuster la légende aux faits historiques qu'elle devait recouvrir, les modifications apportées à une histoire connue ne faisant qu'attirer l'attention sur le sens caché de la pièce. Aussi, pour tenir compte de ce qu'il appelait lui-même les « nécessités de l'histoire² », Lyly ne s'est-il pas fait faute de remanier à sa guise la tradition qui a fixé les traits des deux amants de Syracuse³. Sapho, d'après Ovide, était de petite taille et peu favorisée de la nature; dans la pièce elle est devenue la reine d'un pays « enrichi par la paix »; elle est belle, majestueuse, « royale par la naissance, savante par l'éducation, politique dans son gouvernement⁴ ». Par contre, à cette transformation, elle a perdu le talent poétique qui lui valut sa renommée, à moins qu'on n'en veuille voir une manifestation dans la

1. Selon une tradition, Sapho fut exilée avec une partie de la noblesse lesbienne et se rendit en Sicile, et c'est dans la même île que Phaon, d'après Ovide, exerça son métier lorsqu'il eut abandonné sa maîtresse.

2. Dans l'épilogue, il a dit : « Wee feare we haue lead you all this while in a Labyrinth of conceites, diuerse times hearing one deuice, & haue now brought you to an end, where we first beganne. Which wearisome trauaile, you must impute to the necessitie of the hystorie » (*Works*, II, 416).

3. Lyly, faussant la légende, a mis le lieu de la scène à Syracuse, ce qui lui a permis d'introduire la Sibylle, laquelle représente peut-être Catherine de Médicis. On trouvera une analyse détaillée de *Sapho and Phao* dans la 2^e partie, page 391 et suivantes.

4. « Sapho, faire by nature, by birth royall, learned by education, by gouernment politike, rich by peace : insomuch as it is hard to iudge, whether she be more beautifull or wise, vertuous or fortunate » (*Acte I, sc. ii, 7-10*).

chanson qu'elle soupire à l'acte III, en s'accompagnant de son luth. Les descriptions sensuelles de l'amour, les « oscula rapta », « amoris opus », « consumpta voluptas », etc., dont Ovide s'est plu à embraser son Epître ont été soigneusement omises ; les deux amants lyliens quintessencient leurs sentiments et les dissimulent sous un tel jaillissement de mots d'esprit que vraiment la reine la plus chaste pouvait accepter une représentation aussi intellectuelle de l'amour sans avoir à rougir. C'est surtout le dénouement qui a été profondément modifié : dans la comédie, Sapho, bien loin de faire le saut de Leucade, guérit de son amour et est heureuse de sa guérison ; c'est le malheureux Phaon, devenu le plus constant des hommes, qui est congédié par celle qui n'a, d'ailleurs, éprouvé pour lui que la plus légère et la plus passagère des passions. Ainsi métamorphosée, la légende était à peine reconnaissable ; mais l'esprit le plus obtus devait sans peine trouver ce fil que Lyly disait, dans son Epilogue, être nécessaire au spectateur pour sortir du labyrinthe de la pièce¹.

Mais il n'était pas suffisant de présenter les événements qui s'étaient passés à la Cour anglaise sous une forme à la fois piquante et intelligible ; il fallait aussi faire preuve de tact et de prudence. Il était, tout d'abord, essentiel de toucher avec la plus subtile délicatesse aux sentiments intimes de la reine, tout mot malheureux ou à contre sens pouvant entraîner de graves conséquences. Ce n'était pas chose facile, car ces sentiments étaient inextricablement complexes. Il n'est pas douteux que la plus fine diplomate de son temps joua dans l'affaire du mariage une savante

1. « And so we wish euery one of you a thread to leade you out of the doubts, wherwith we leaue you intangled : that nothing be mistaken by our rash ouersightes, nor misconstrued by your deepe insights » (Epilogue. *Works*, II, 416). Cette phrase serait à elle seule suffisante pour prouver, s'il en était besoin, qu'il y a une allégorie dans *Sapho & Phao*.

comédie. Elle spécula sans vergogne et avec une habileté consommée sur les convoitises de la Cour de France, pour régler à sa convenance le jeu des alliances européennes. Et selon toute vraisemblance, elle ne songea jamais à épouser le prince français. Mais, d'un autre côté, il est non moins certain que l'incorrigible coquette savoura, en son particulier, ce flirt politico-sentimental. L'ambassadeur espagnol, avec sa perspicacité habituelle, écrivait à Philippe II : « Elle est grandement influencée par le désir de faire croire que ses talents et sa beauté sont si puissants qu'ils ont décidé Alençon à venir la visiter sans aucune promesse formelle de mariage¹ ». Elle fut heureuse et flattée de voir à ses pieds ce jeune prince qui, élevé dans une Cour où l'amour était savamment pratiqué, roucoulait et languissait comme pas un aux pieds de sa maîtresse. En tous cas, il était nécessaire, pour les besoins de la diplomatie, que même ceux qui connaissaient les pensées intimes d'Elizabeth eussent l'air de croire à la sincérité de sa passion. Les sentiments contradictoires de ce cœur hyper-féminin étaient encore compliqués de certaines protestations habituelles à la reine-vierge, et dont il fallait aussi tenir compte. Maintenant que les négociations étaient rompues, se réaffirmait cette invincible aversion pour l'état de mariage sur laquelle, en tous temps, Elizabeth avait appuyé sa résolution de ne pas donner de roi à l'Angleterre². Elle était fière des hommages qu'on lui adressait ; elle n'était pas fâchée de laisser croire parfois qu'elle était capable d'un tendre émoi ; mais elle voulait que son indifférence à l'amour fût chose incontestée. Il y avait là un problème peu banal à résoudre : il fallait croire et ne pas croire à l'amour de la reine ; il fallait la faire figurer

1. Hume, *Courtships of Elizabeth*, 208-209.

2. *Calendar of Letters & State Papers in the Archives of Simancas*, III, 243.

dans une intrigue galante et prouver que tout le temps son cœur était resté indemne ; et, par surcroît, il fallait, cela va sans dire, lui attribuer le beau rôle. Mais ce n'était pas tout. A cette flatterie de la souveraine, Lyly n'était pas libre de sacrifier celui qui avait été si habilement dupé. D'abord, parce qu'Elizabeth n'eût pas souffert que l'on tournât en ridicule un prince pour qui elle manifestait encore officiellement la plus grande amitié ¹ ; mais aussi, et surtout, parce que le patron de l'auteur était de ceux qui avaient soutenu les intérêts du prétendant français. Pendant toutes les négociations, le Comte d'Oxford avait fait œuvre de partisan avec éclat ² ; il avait même eu avec Sir Philip Sidney, l'un des plus acharnés parmi les adversaires du projet de mariage, une querelle retentissante qui l'avait mis en assez mauvaise posture ³. Le départ du duc d'Alençon était pour lui une véritable défaite et l'on sait combien, dans le milieu impitoyable de la Cour, un échec de ce genre valait à l'amour-propre de cuisantes piquûres. L'attitude de Lyly, en cette occasion, était aux yeux des courtisans, comme liée à celle de son maître ; il lui fallait avoir bonne contenance et sauver l'honneur par une interprétation qui atténuerait la déroute du parti français en la présentant sous son aspect le moins humiliant.

Toutes ces difficultés, qui paraissent presque insurmontables, Lyly a su les résoudre. Des divinités antiques, invoquées habilement, lui ont prêté leur concours et, en intervenant au début et à la fin, ont révélé dans cette affaire des dessous que nul mortel ne soupçonnait. C'est Vénus

1. Elle avait assuré au duc d'Alençon qu'elle n'avait pas de plus cher désir que de le voir rester à la cour anglaise, en qualité de frère ou d'ami (Hume, *Courtships*, 281).

2. Voir lettre de Languet à Sidney (14 octobre 1579), dans *Correspondence of Sidney and Languet*, 165. Cf. *State Papers*, Dom. Eliz. vol. CLI, n° 48.

3. Voir Fulke Greville, *Life of Sidney* (*Works*, IV, 65).

qui, dans un accès de jalousie, a juré de subjuguier celle qui, jusque-là, est demeurée insensible à l'amour¹ ; c'est Cupidon qui, malgré la terreur que lui inspire le nom de la vierge inconquise², pour obéir aux ordres de sa mère, décoche une flèche en plein cœur de la rebelle : et voilà comment est née cette passion qui a si brusquement et si inexplicablement bouleversé les sentiments de la reine. Les mêmes dieux se chargent de dénouer l'inextricable situation. Après avoir par sa jalousie rendu hommage à la vertu de Sapho, Vénus succombe devant la beauté de Phaon : elle tombe amoureuse du charmant batelier. Et dès lors, elle n'a de cesse qu'elle n'ait arraché le jeune homme à sa rivale³. Elle obtient de Vulcain, son complaisant mari, des flèches au pouvoir merveilleux, et dont elle indique l'usage à Cupidon. L'une de ces flèches dirigée contre Sapho emplira de dédain le cœur de la reine ; une autre lancée contre Phaon inspirera au jeune homme de l'amour pour Vénus. Cupidon s'acquitte avec soin de la première partie de sa tâche : il frappe Sapho de la « flèche de dédain », et la reine sent aussitôt une sorte « d'arrêt intérieur de ses affections⁴ » : elle ne peut plus aimer. Mais le petit dieu est incapable d'accomplir jusqu'au bout la mission dont il s'est chargé. Il est tellement séduit par la grâce de Sapho qu'il ne veut plus la quitter ; il jure de

1. « But come », dit-elle à son fils, « we wil to Syracusa, where thy deitie shal be shown, and my disdaine. I will yoke the necke, that yet neuer bowed, at which, if Ioue repine, Ioue shal repent. Sapho shal know, be she neuer so faire, that there is a Venus, which can conquer, were she neuer so fortunate » (Acte I, sc. i, 31-35).

2. « Mother, they say she hath her thoughtes in a string, that she conquers affections, and sendeth loue vp and downe vpon arrandes; I am afraid she wil yerke me, if I hit her » (Acte I, sc. i, 39-41).

3. Il y avait naturellement une ingénieuse flatterie dans cette rivalité imaginée par l'auteur (V. Acte IV, sc. ii).

4. *Sapho*. « Mee thinkes I feele an alteration in my minde, and as it were a withstanding in my self of mine own affections » (Acte V, sc. ii, 3-4).

lui obéir désormais¹. Et en effet, à la demande de celle qu'il considère maintenant comme sa mère, il frappe Phaon d'une flèche à pointe de plomb, qui a pour effet d'inspirer de la haine contre ceux qui recherchent l'amour : et Phaon se met à railler Vénus ! Sous l'effet de ces pensers nouveaux, et désespérant du succès, Phaon quitte Syracuse. Mais il conservera fidèlement l'image de celle qu'il aime toujours. Partout où le conduira son destin, il restera pour ainsi dire agenouillé devant Sapho, et au milieu de ses soupirs, il ne cessera de désirer l'incomparable Sapho². Quant à elle, elle lui souhaite tout succès, « parce qu'elle l'aima autrefois, et qu'il ne sera pas dit qu'elle a aimé pour haïr ». C'est elle qui sera désormais la déesse de l'Amour et, avec l'assentiment des dieux, elle saura faire un meilleur usage que Vénus des armes de Cupidon³.

Ainsi était expliqué l'explicable à l'entière satisfaction des deux intéressés. Les deux amants n'étaient en réalité pour rien dans cette méprise de leur cœur. Comment Phaon-Alençon aurait-il pu garder rancune d'une inconstance qui était l'œuvre des dieux ? C'était bien là un effet de cette mauvaise fortune qui n'avait cessé de le poursuivre toute sa vie, et son départ était, en somme, entouré de flatteuses consolations, puisqu'il emportait la sympathie de celle qui l'avait un instant aimé. Quant à la passion de Sapho-Elizabeth, elle n'avait pris naissance que sous l'influence occulte d'une puissance jalouse et irrésistible : la reine n'était pas responsable d'un moment d'égarement pendant lequel elle avait vécu comme dans un songe. De ce songe, elle s'était éveillée innocente et pure, car il n'y avait eu de réel dans tout cela que les hommages que son

1. Acte V, sc. ii.

2. Acte V, sc. iii.

3. Acte V, sc. ii.

admirateur lui avait adressés et lui adressait encore du plus profond de sa désillusion. Elle était même sortie de cette épreuve grandie et comme auréolée : toutes les machinations d'une déesse altière n'avaient servi qu'à démontrer l'irrésistible puissance de ces charmes et de cette beauté devant lesquels Cupidon lui-même avait dû s'incliner. La flatterie peut paraître enfantinement grossière ; mais Elizabeth n'était pas difficile sur la qualité des louanges qu'on lui décernait, et elle les aimait mieux fortes que fines. Abrité derrière cette épaisse atmosphère d'adulation, l'auteur pouvait être tranquille sur le sort de sa pièce. *Sapho and Phao* fut, en effet, acceptée par le *Master of the Revels* et jouée le soir du Mardi Gras devant la Cour¹. Trois semaines environ avaient suffi à l'auteur pour écrire et faire répéter sa comédie, et cela rend encore plus étonnant le tour de force qu'il venait d'accomplir en traitant avec une si subtile aisance le plus délicat et le plus difficile des sujets.

1. Voir Appendice B.

VI

LYLY ET LORD OXFORD. GALLATHEA

Lyly, on le voit, allait à la gloire par des chemins faciles. Cette acception de deux de ses pièces pour le divertissement de la reine le mettait en vue à la Cour ; et, d'autre part, son succès était toujours aussi vif auprès des lecteurs de la ville ¹. C'était en somme le grand écrivain du moment. Aux alentours de 1580, on chercherait en vain une réputation que l'on pût opposer à la sienne. La génération des Wyatt et des Surrey, comme celle d'Edwards, le créateur de la comédie de Cour, ne vivait que par le souvenir de sa gloire passée. Le représentant le plus célèbre de la prose anglaise, Ascham, n'était plus. Pettie se taisait. Sackville avait renoncé à la littérature pour la politique. Gascoigne venait de mourir, et avec lui disparaissait le seul poète de valeur. Peele ne s'était pas encore détaché de la foule confuse des petits dramatises ². Greene étudiait l'*Euphues*. Sidney et Watson ³ étaient en train de décalquer Pétrarque et ses imitateurs ; leurs sonnets « sucrés » ne devaient paraître que plus tard. Lodge n'avait jusqu'alors prouvé son goût pour la poésie que par son ardente diatribe contre Gosson ⁴. Nash et Marlowe étaient encore étudiants à Cam-

1. L'*Anatomy of Wit* fut réimprimée en 1581, l'*Euphues and his England* en 1581 et en 1582.

2. Son *Arraignement of Paris* fut publié en 1584, en même temps que *Cam-paspe*. Ses débuts comme dramatises suivirent probablement ceux de Lyly.

3. Sur cet écrivain, voyez, plus loin, p. 121.

4. A *Defence of Poetry, Music and Stage-plays* [? 1580].

bridge¹. Churchyard continuait à engorger le marché de ses productions; mais ses œuvres étaient aussi plates que nombreuses et ne comptaient pas. Seul, Spenser venait de révéler dans un poème original que toute poésie n'était pas morte en Angleterre; rien pourtant dans son style archaïque et déconcertant ne laissait prévoir qu'il dût être le plus grand poète de son siècle. Et sur ce fond vide de l'horizon littéraire Lyly, bénéficiant de sa solitude, se projetait plus grand que nature. Vers lui seul se tournaient les regards d'une génération nouvelle à qui il avait donné naissance. Car il faisait école : les imitations de son roman surgissaient de tous côtés; le nom d'Euphues était devenu un nom magique qu'invoquaient dans leurs titres les écrivains à l'affût des succès mondains².

Une fortune aussi singulière était bien faite pour tourner la tête à un jeune homme qui, nous le savons, ne péchait pas par excès de modestie; et nous pouvons, en effet, grâce

1. C'est le moment où Nash admirait l'*Euphues* : « *Euphues* I readd when I was a little ape in Cambridge, and then I thought it was *Iipse ille* » (*Strange Newes*, Works, I, 319).

2. Voir l'influence de Lyly sur le roman, p. 478, etc. Voici, à titre d'exemple, en quels termes ses imitateurs exaltaient ses mérites. B. Rich, dans la deuxième partie de son *Don Stmontides* (1584), s'exprime ainsi au sujet d'Euphues (c'est-à-dire de Lyly) : « And amongst the whole catalogue of comely schollers, there shalt thou meete with a Gentleman of such experience, as may confirme thee in thy trauaille, counsaile thee in thy Loue, commend thee into straunge Countreys, comfort thee in all thy sorrowes, teache thee how thou oughtest to walke, yea, with so sweet a tongued Orator shalt thou meete, as *Aeschines* should be skoft at if he discommended hym, and *Anthony* the Orator derided at if he did imitate hym.

All these perfections there, shalt thou finde in one man, who as the Bee sucketh Honey findeth Vertue, as the *Camelton* feedeth on the Ayre followeth contemplation, who can Court it with the best, and Scholler it with the most, in whom I know not whether I should more commend his maners or his learning the one is so exquisite, the other so generall. Happy shalt thou be in thy trauaille to meete with this *Euphues*, who is curious in describyng the *Anotomie* of Wit, and constaunt in reprehendyng vanities in Loue. Hym seeke thou out in *Athens*, for *Athens* is renowned by hym, with whose acquaintance thou shalt returne to *Chuill* so well counsalled, as that *Clarinda* shall either sue to bee partaker of thy perfections, or thou alowyng a continent life, desist from thy follies » (sig. I, iii).

à certain document, constater que Lyly était parfaitement conscient de l'importance de sa personnalité. En 1582, Watson fit paraître un volume de Sonnets intitulé : *The Hekatompathia, or Passionate Century of Loue*¹. Avant de publier le livre, il sollicita l'appréciation de Lyly. En réponse à cet acte de courtoisie, Lyly adressa à son ami une épître des plus soignées et certainement destinée à la publication. Cette lettre est une merveille de fatuité. Lyly se rend compte du grand honneur qu'il fait au débutant et il le prend avec lui sur un ton d'aimable condescendance. C'est aussi la raison pourquoi il parle très peu des poésies de Watson et beaucoup de lui-même. Il déclare que la lecture de ces sonnets lui a rappelé le souvenir d'un amour ancien²; il calme les anxiétés de son public en lui apprenant que la blessure est bien cicatrisée. Il sait qu'il se doit maintenant à la souveraineté littéraire qu'il exerce, et qu'il lui faut prendre une attitude en rapport avec sa situation. Il se drape dans le manteau de mélancolie et de sagesse indifférente qu'il avait jeté sur les épaules de son héros vers la fin de *l'Euphues and his England*³; il dit en termes languissants ses désillusions, déjà si lointaines, qu'il en a conservé seulement un souvenir trouble et imprécis. La folie des hommes qui sont assez sots pour se laisser prendre aux artifices des femmes ne lui inspire qu'une pitié compatissante; la méchanceté des femmes ne réussit même pas à l'émouvoir, car il jette maintenant sur l'amour et sur la vie le regard du vieillard qui n'a plus rien à apprendre⁴.

1. L'ouvrage fut déposé à la *Stationers' Company* le 31 mars. Watson était, lui aussi, un protégé de Lord Oxford, à qui *l'Hekatompathia* était dédié. Pour sa biographie, voir la préface de E. Arber, en tête de l'édition des *English Reprints*.

2. Lyly fait peut-être allusion à l'aventure de Brackley (Cf. p. 34, note 2). Si nous voyons une autobiographie dans *l'Anatomy of Wit*, il aurait, en effet, joué un rôle d'amant trompé (Cf. p. 61).

3. *Works*, II, 228. Cf. p. 84, note 1 *ad fin.*

4. Voir Appendice A, xxvi.

L'homme qui prenait cette attitude sereine et calme de grand désillusionné avait vingt-huit ans !

Dans cette même lettre, Lyly annonçait à son ami Watson qu'il lui communiquerait confidentiellement certaines poésies amoureuses de sa composition. Il ajoutait : « Il me répugne de les montrer à l'imprimeur ; car pour si tortues que soient mes fantaisies, il les voudrait mettre en lignes droites, et cela ne convient pas à mon humeur ». Lyly, en effet, persista dans sa résolution : ses « Passions » ne nous sont pas parvenues. Le mépris avec lequel il traitait maintenant l'art de l'imprimerie est pour le moins inattendu, et il fait naître dans l'esprit le soupçon que les vers étaient aussi boiteux que les idées étaient tortues. Ils eussent vraisemblablement grossi sans profit la masse déjà trop volumineuse des poésies pétrarquistes. A sa maîtresse, Lyly avait probablement donné la beauté de Laura : cheveux d'or fin, front d'albâtre, yeux noirs et stellaires, joues de lis et de roses, dents de perle, lèvres de corail et — puisqu'elle était cruelle, ainsi qu'il était séant — un cœur de tigresse ou de rocher. Il entretenait, sans doute, sa Muse « d'espérances engendrées par la crainte, de désirs inexprimables, de la puissance de rayons célestes infligeant une douleur infernale, de morts vivantes, de blessures chéries, de tempêtes favorables et de feux glacials ¹ ». Je ne puis en évoquant l'idée de semblables sonnets et en songeant aux vers que Lyly écrira plus tard ², regretter bien sincèrement, comme on l'a fait quelquefois, que les « Passions » de Lyly soient aujourd'hui perdues.

1. Some lovers speake, when they their Muses entertaîne,
Of hopes begot by feare, of wot not what desires,
Of force of heav'nly beames infusing hellish paine,
Of living deaths, deare wounds, faire stormes, and freeing fires.

(Sidney, *Astrophel & Stella*, vi).

2. C'est-à-dire les vers de *The Woman in the Moone*. Quant aux poèmes lyriques que l'on a jusqu'ici attribués à Lyly, il faut les retrancher de son œuvre (V. p. 403, n. 1).

Cependant que Lyly atteignait ainsi à l'apogée de la célébrité, il apprenait à ses dépens que l'existence du courtisan, si elle procure parfois d'enivrantes satisfactions, peut aussi avoir ses misères. Depuis quelque temps, la maison de Lord Oxford était devenue un centre de querelles et d'intrigues. Vers le commencement de 1581¹, pour venger certaines insultes qu'il m'a été impossible de préciser², le Comte accusa son cousin Henry Howard³, ainsi que Charles Arundel et Francis Southwell⁴, d'entretenir des relations avec les jésuites, et de conspirer contre la reine⁵. Entre autres preuves de ses allégations, il racontait que Howard avait un jour expliqué et commenté un dessin allégorique, représentant une truie couronnée, et faisant partie d'un livre de prophéties que Charles Arundel avait entre les mains⁶. L'étourdi Oxford avait été mal conseillé par son

1. Les papiers d'Etat dont je me suis servi pour conter cette dispute ne sont pas datés; mais ils ont été classés, avec raison, par le Record Office, à l'année 1581/2.

2. Les contradictions des deux partis rendent illusoire toute tentative pour retrouver les origines de la querelle.

3. *State Papers*, Dom. Eliz. CLI, n° 43.

4. Charles Arundel était vraisemblablement le Charles Arundel of Lutton, Esquire, qui fut accusé de papisme, aux assises du Comté de Surrey, en 1581/2 (*Loseley mss.*, vol. 5. Popish Recusants, n° 41). Une note au crayon, sur les papiers d'Etat concernant l'affaire Oxford-Howard, dit que Charles Arundel quitta l'Angleterre en 1583 et qu'il mourut en 1586 ou 1587. En effet, plusieurs lettres de partisans de Marie Stuart, datées de Paris (1584/5-1586), mentionnent les faits et gestes de ce personnage qui semble avoir intrigué pour la reine d'Ecosse (V. *Hatfield Papers*, Pt. III, pp. 90, 91, 102, 129, 136). Il figure encore sur un « memorandum of the Lord Chancellor for suits to the Queen » (1587, 9 août. *Ibid.*, 270). — Quant à Francis Southwell, il appartenait à la famille des Southwells, rendue illustre par Robert Southwell, le poète catholique. Le 6 mai 1583, Faunt apprit à Bacon que « young Mr. Southwell was married to Mrs. Elizabeth Howard » (Birch, *Memoirs of Queen Elizabeth*, I, 35).

5. *State Papers*, Dom. Eliz. CLI, nos 42 et 43.

6. *State Papers*, Dom. Eliz. CLI, nos 44 et 57. — Deux mots sont nécessaires pour expliquer ce qu'étaient ces livres de prophéties ou « painted books ». Nous avons là-dessus d'abondants détails dans le livre que Henry Howard publia en 1583 sous le titre de *A Defensative against the poyson of supposed Propheties*, dans le but évident de se disculper des accusations qui avaient pesé sur lui (Il fait allusion à ces accusations à la page K. k. i). L'on avait, paraît-il, l'habitude de composer des dessins à l'aide des animaux qui figuraient dans les armoiries des grandes familles et, en donnant à ces attributs

humeur brouillonne, et il avait compté sans l'habileté cauteleuse de Lord Henry; ses attaques inconsidérées se brisèrent contre un plan rapidement conçu pour retourner contre lui ses propres accusations. Howard et ses confédérés jurèrent sur leur triple honneur que ce « monstre » avait cent fois prononcé devant eux les phrases séditeuses qu'il leur prêtait; quant au livre de prophéties, ils affirmèrent avec indignation que c'était le Comte lui-même qui l'avait eu en sa possession. Et ils ajoutaient des détails précis : c'était à l'époque où Lord Oxford était consigné dans son appartement à Greenwich; un serviteur, connaissant les goûts de son maître pour toutes sortes de prédictions, avait posé le livre sur son écritoire¹, et Lord Oxford avait alors montré et expliqué la gravure à Francis Southwell; Howard était absent, et Charles Arundel, occupé à écrire une lettre à l'autre bout de la salle, n'avait rien vu²; il n'avait entendu parler de la chose que plus tard. La tactique était habile; elle créait entre accusateur et accusés une confusion d'où la vérité n'avait guère de chances d'émerger. Mais en outre, à la faveur de l'obscurité qu'ils avaient répandue autour de l'affaire, Howard et Arundel passèrent de la défensive à l'offensive. Ils rapportèrent avec complaisance les propos injurieux que leur ennemi avait tenus sur Elizabeth. Il avait coutume, disaient-ils, de tourner en dérision ceux qui servaient la reine avec fidélité, et il avait annoncé son intention de la « planter là »

leur sens allégorique habituel, on prétendait lire l'avenir. Par exemple, si l'on voulait prédire que deux familles alliées se feraient la guerre, on montrait les bêtes héraldiques de ces maisons en train de s'égratigner. Il semble aussi que l'on ait prêté à ces peintures un pouvoir semblable à celui que l'on croyait être dans les figures de cire des envoûtements. Le livre qui suscita la querelle entre Oxford et Howard avait été composé par un certain Verdungus, qui avait voulu prédire, dès le règne de Henry VIII, que le royaume serait ravagé par « diversis animantibus » (*A Defensative*, Sig. K. k. 1).

1. *State Papers*, Dom. Eliz. CLI, n° 44.

2. *Ibid.*, n° 57.

avant peu¹; il avait dissuadé Lord Howard d'écrire et de faire imprimer l'*Encomium Elizabethae*, en l'assurant qu'il se couvrirait de ridicule aux yeux des nations étrangères²; il s'était vanté bien haut d'avoir obtenu les faveurs de la reine³, sans qu'il y eût d'ailleurs, de sa part, autre chose qu'un calcul, car, disait-il, il faut caresser une maîtresse pour de l'argent et en avoir une autre pour l'amour⁴; et enfin, un soir, à Hampton Court, comme Elizabeth venait de chanter et que Francis Southwell s'était répandu en éloges admiratifs, le Comte avait juré, par la sambleu, qu'il n'avait jamais ouï voix plus désagréable, et que la reine faisait ainsi toutes choses sans la moindre grâce⁵. Elizabeth eût sans doute pardonné à Oxford d'avoir en politique des idées d'un loyalisme équivoque, car elle le savait plus vantard que dangereux; mais elle ressentit vivement les railleries sur sa beauté de femme plus que mûre : elle fit enfermer Lord Oxford à la Tour de Londres. L'affaire tournait mal; Lord Burghley fut obligé d'intervenir; il s'entremet en faveur de son gendre et réussit à le faire relâcher en juin 1581⁶. Mais l'orage n'était pas encore dissipé; la reine s'obstinait à tirer au clair les accusations portées contre Oxford; elle parlait de ne rendre au Comte toute sa liberté⁷ qu'après l'avoir confronté avec ses adver-

1. *State Papers*, Dom. Eliz. CLI, n° 46 : « The Quene sayd he was a bastard for whiche cause he wold never love hir and leve hir in the lurch one daye ».

2. *State Papers*, Dom. Eliz. CLI, n° 46, et *Cotton mss.*, Titus, C. vi, f. 5.

3. Lettre de Howard à la reine (*Cotton mss.*, Titus, C. vi, f. 5).

4. *State Papers*, Dom. Eliz. CLI, n° 46, et *Cotton mss.*, Titus, C. vi, f. 5.

5. *State Papers*, Dom. Eliz. CLI, n° 46.

6. On a généralement considéré cet emprisonnement comme une conséquence du duel avec Knyvet. Il ne saurait y avoir d'erreur sur ce point, car la date de l'élargissement est fournie par une lettre du Conseil Privé à Sir William Gorge, datée « 9 Junij 1581 », et mentionnant la mise en liberté comme ayant eu lieu « yesternight » (*Acts of the Privy Council*, N. S. XIII, 74).

7. Oxford était, en effet, consigné dans son hôtel.

saires¹. Et sur cette histoire venaient se greffer des dissensions domestiques. Dans son exaspération, Lord Oxford reprenait contre sa femme la guerre de vexations qu'il lui faisait, à époques intermittentes, depuis cinq ans. Il la soupçonnait maintenant de pactiser avec l'ennemi et en particulier de trop fréquenter Lady Drury, alliée notoire des Howards². Cependant, sur ordre royal, l'enquête continuait; interrogatoires et contre-interrogatoires se succédaient sans autre résultat que d'aviver les haines. La querelle finit par s'élargir et elle attira bientôt dans son cercle d'excitation les familles tout entières des cousins ennemis. Il y avait à la Cour un certain Thomas Knyvet. C'était un gentilhomme de la Chambre, et il jouissait d'une grande faveur auprès d'Elizabeth³. Il était allié aux Howards et, profitant de son crédit, il s'entremet sans doute pour son parent; peut-être même se fit-il à son tour l'accusateur de Lord Oxford, car il y avait entre les deux hommes d'autres raisons d'inimitié⁴. Toujours est-il qu'au mois de mars 1581/2, le Comte et Knyvet se battirent en duel; les adversaires furent tous deux blessés⁵. Ce fut le signal de la guerre entre les deux maisons. Comme autrefois à Vérone, les rues de Londres furent emplies par les clameurs querelleuses de ces nouveaux Montagues et Capulets. Pendant près d'un an, se succédèrent sans interruption duels et guets-apens, au cours desquels les deux factions « éteignirent le feu de leur rage pernicieuse dans les pourpres fontaines coulant de leurs veines ». Quelques récits assez

1. *Calendar of State Papers*, Dom. Eliz. CXLIX, n° 69, et lettre d'Oxford à Burghley (*Lansdowne mss.*, 33, n° 6).

2. *Lansdowne mss.*, 104, n° 64.

3. Birch, *Memoirs*, etc., I, 22.

4. On avait accusé Oxford d'avoir voulu faire assassiner Knyvet « at the privie chamber dore for speking evell of him to his men » (*State Papers*, Dom. Eliz. CLI, n° 46).

5. Birch, *Memoirs*, etc., I, 22.

pittoresques de ces rencontres nous sont parvenus. Vers le mois de juin 1582¹, Gerard Ashby, apprenti boucher, revenait de faire une commission pour son maître, lorsqu'en abordant aux degrés de Blackfriars² il apprit des bateliers qu'un combat entre les gens d'Oxford et ceux de Knyvet allait avoir lieu de l'autre côté de l'eau, dans le marais³. C'était pour un apprenti élizabethain une bonne aubaine; courant à une salle d'armes voisine, Ashby se munit d'une pique et revint se joindre aux bateliers. Les adversaires arrivèrent et la mêlée s'engagea. Du côté Oxford, il n'y avait que deux combattants; du côté Knyvet, on était venu en nombre. Néanmoins Gastrell, serviteur d'Oxford, dégaina sur-le-champ et attaque courageusement à lui seul trois ou quatre des gens de Knyvet; sur quoi, l'un d'eux s'écrie, en prenant toute l'assistance à témoin : « Gastrell, nous ne voulons pas avoir affaire à toi ici ». Mais Gastrell hurle qu'il veut se battre, et il allonge plusieurs coups à l'un de ses antagonistes. Il est blessé. Harvey, l'autre serviteur d'Oxford, se jette alors, l'épée nue, entre les combattants et, dans ses efforts pour les séparer, il est blessé à son tour. La faction Knyvet avait eu l'avantage presque sans combattre; la faction Oxford ne pouvait rester sur cette humiliation, et elle jura de se venger. Elle trouva bientôt une occasion propice. Le 28 juin⁴, on pendait la crémaillère chez un certain Jones⁵,

1. Tous les détails de ce récit sont empruntés aux dépositions des témoins, conservées parmi les *State Papers*, Dom. Eliz. CLIV, nos 11 et 12.

2. C'était un escalier qui servait à l'atterrissement des bateaux de la Tamise. Ainsi que son nom l'indique, il était situé près du monastère désaffecté de Blackfriars (V. Stowe, *Survey of London*, 16).

3. Le document dit : « in the marsh ». Il s'agit probablement de « Lambeth Marsh », qui se trouvait en face des « Blackfriars Stairs ».

4. Tous les détails qui suivent sont empruntés à des dépositions de témoins (*State Papers*, Dom. Eliz. CLIV, n° 13).

5. Il s'agit probablement du propriétaire de quelque *ordinary* à la mode. Le document dit : « Upon the xxvijth of Iune I was intreated by one Ihones to dyne that daye at his howse, which howse before Mrs Arrundell did kepe

et pour célébrer l'événement quelques membres du parti Knyvet s'étaient réunis ; il y avait là Lord Howard, le Comte d'Arundel, Mr. Townshend¹, Knyvet et autres. Comme le dîner allait prendre fin, un serviteur de Townshend vint, en grand mystère, rapporter à son maître une conversation qu'il avait surprise chez Lord Willoughby ; les gens d'Oxford, annonçait-il, avaient projeté d'attaquer ce soir-là Knyvet et ses amis « quels qu'ils fussent ». Townshend met la compagnie au courant de la nouvelle, et l'on décide d'aller à la recherche de l'ennemi. La troupe se dirige aussitôt vers la Tamise ; Knyvet marchait en tête, ses amis suivaient prêts à intervenir. On était arrivé ainsi à la hauteur de Blackfriars, lorsque Knyvet fut soudain assailli par des hommes armés qui, voyant que leur coup était manqué, disparurent. Cette agression demandait vengeance ; les menaces, défis et bravades recommencèrent de plus belle ; en juillet, un nouveau duel eut lieu, et Knyvet, qui figurait en personne, tua un des hommes d'Oxford². Le bouillant Gastrell provoqua à son tour un certain Long Tom, qui avait passé du service d'Oxford à celui de Knyvet et le tua³. Cette fois l'affaire parvint jusqu'aux oreilles d'Elizabeth qui intervint ; les duels cessèrent mais l'infortuné Oxford était plus que jamais en disgrâce⁴.

hir table in, Theare to accompany sondry noblemen & gentlemen that meant to further & gyve Credytt & cowntenance vnto his newe erected Table... »

1. Probablement le Roger (plus tard Sir Roger) Townshend (? 1543-1590) qui occupa plusieurs postes à la Cour (V. *Dictionary of National Biography*, lvii, 130).

2. *Additional mss.*, 15891, f. 65 b (Cité par Sir Harris Nicolas, *Memoirs of Hatton*, 256).

3. Lettre de Burghley à Hatton (*Additional mss.*, 15891, f. 50. Cité par Sir H. Nicolas, *Memoirs of Hatton*, 321-324). Dans cette lettre, nous apprenons que d'autres duels avaient eu lieu. Par exemple, un certain « Roper, of the Guards » et un certain Costock envoyèrent des cartels à Gastrell, qui semble avoir été le grand pourfendeur aux gages d'Oxford.

4. A grand-peine, et en sollicitant les bons offices des ennemis même de son gendre, tels Hatton et Raleigh, Burghley parvint à faire pardonner le Comte. Oxford ne devait rentrer en grâce qu'en mai 1583 (V. p. 131).

Pendant que Lord Oxford traversait cette période d'épreuves, tous ses serviteurs ne se montrèrent pas aussi dévoués que les spadassins qui versèrent généreusement leur sang pour soutenir l'honneur de leur livrée. Plusieurs parmi ses gens, dont la langue était plus prompte que l'épée, ne virent, dans l'état de bouleversement où se trouvait la maison, qu'une occasion particulièrement favorable de satisfaire leur goût pour l'intrigue ou la calomnie. Profitant de l'emprisonnement du Comte, ces brouillons allèrent trouver Lord Burghley pour discréditer auprès de lui certains de leurs compagnons et, dans leurs commérages, ils semblent n'avoir même pas épargné leur maître¹. Quand ce dernier recouvra la liberté, il eut vent de leurs menées et, entrant dans une grande colère, il jura que dès que ses affaires lui en laisseraient le loisir, il démasquerait ces serviteurs indéliçats et se vengerait de leur infidélité. Et, en effet, au mois de juillet 1582, il mit sa menace à exécution et frappa les coupables. Parmi ceux qui encoururent sa disgrâce figurait Lyly². Les griefs du Comte

1. « I have vnderstood of certeyne of my men hathe resorted vnto yowre Lordship, and sought by fals reportes of other of ther fellowes, bothe to abuse yowre Lordship and me but for that this bearer semes most herin to be touched, I have sent him vnto yowre Lordship, as is his ernest desire, that yowre Lordship myght so know him, as yowre evill opinion, beinge conceyved amis by thes lewd fellowes may be removed. and truly my Lord, I heare of those thinges wherwithe he is charged, and I can assure you wrongfully and slaunderously. But the world is so conninge, as of a shadow they can make a substance, and of a leklihode a trothe: and thes fellowes, yf they be those whiche I suppos, I do not dought but so to decyfer them to the world, as easly yowre Lordship shall loke into ther lewdnes and vnfaithfulnes, whiche tyll my liberte I mean to defer, as more mindfull of that importinge me most at this time, then yet sekinge to revenge my self of suche peruers and impudent dealinge of servants, whiche I know have not wanted incoragment and settinge on. But lettinge thes thinges pas for a while, &c. » (Lettre d'Oxford à Burghley, Juillet 1581. *Lansdowne mss.* 33, n° 6).

2. Quand on compare les termes de la lettre citée ci-dessus et ceux de la lettre de Lyly à Burghley (App. A. xxvii), il est évident que la disgrâce de notre auteur se rapporte à cette affaire. L'espace d'un an qui s'écoula entre les deux lettres ne prouve rien là contre, puisque Oxford avait annoncé son intention de différer sa vengeance pendant quelque temps.

contre notre auteur semblent même avoir été particulièrement nombreux et graves, car non seulement il l'accusa d'irrévérence à son égard, mais il lui reprocha aussi d'avoir pris part à la dispute avec Lady Oxford, et de s'être mêlé de l'affaire des prophéties¹. Lyly était capable d'indiscrétion et la calomnie — nous en avons eu la preuve² — ne lui était pas une arme inconnue. Il n'y aurait donc rien d'impossible à ce qu'il eût tenu sur le compte de son maître des propos inconsidérés. Il semble bien pourtant avoir été, cette fois, la victime d'intrigues ourdies par ses ennemis. La lettre qu'il écrivit à Lord Burghley pour se disculper³ ne laisse guère de doute à cet égard ; elle a un accent de sincérité auquel on ne peut se méprendre ; elle frémit d'une indignation trop violente et trop âpre pour être feinte. Il demande à grands cris qu'on l'entende ; il ne redoute pas l'examen le plus minutieux de tous ses actes, car sa conscience est pure. Il prend Dieu solennellement à témoin de son innocence : ses pensées touchant Lord Oxford ont toujours été respectueuses, presque religieuses, et il a servi Lady Oxford avec tant de fidélité qu'il est aussi peu coupable de déloyauté qu'un enfant à la mamelle peut l'être de vol ; ni dans ses rapports, ni dans ses conseils il n'a usé

1. Voir Appendice A, xxvii. Noter en particulier les phrases suivantes : « God is my witnes..... yt all my thoughtes concerning my L. haue byne ever reuerent, and almost relligious. How I haue dealt god knoweth and my Lady [c'est-à-dire Lady Oxford] can coniecture, so faithfullie, as I am as vnspotted for dishonestie, as a suckling from theft. This conscinc of myne maketh me presume to stand to all trialls, ether of accomptes, or counsell, in the one I neuer vsed falsehood, nor in the other dissembling..... rest persuaded of myne honest mynd, and my Lady of my true servic..... If I be not honest to my L. and so meane to be during his plesure..... Loth I am to be a prophett, and to be a wiche I loath. » — On a parfois supposé que Lyly avait commis des indécroissances dans l'administration des affaires du Comte. Les extraits qui précèdent me semblent prouver, surtout si on les rapproche de la n. 1 (p. 129), que le mot *accomptes* doit être pris dans le sens de *statements* (les *false reportes* dont parle Oxford). Le mot *wiche* se rapporte évidemment à l'affaire du livre de prophéties, dont il a été parlé plus haut.

2. Voir, plus haut, comment il essaya de nuire à son ami Gabriel Harvey.

3. Appendice A, xxvii.

de mensonge ou de dissimulation ; à genoux, il supplie Lord Burghley de lui accorder un entretien, car il ne doute pas que le Trésorier, en homme sage, ne sache démêler la sincérité d'avec la trahison, et distinguer les factieux d'avec les bons serviteurs. On ne connaît pas les suites de cette affaire ; mais Lyly parvint sans doute à se disculper, puisque le Comte d'Oxford le garda à son service et, peu de temps après, lui confia même la tâche délicate de diriger sa troupe d'acteurs lors des représentations qu'elle donna devant la reine ¹.

En effet, au mois de mai 1583, Lord Oxford rentra en grâce ². Et c'est fort probablement pour remercier Elizabeth de l'avoir pardonné que le Comte mit ses acteurs au service des *Revels*. Sa troupe joua trois fois dans l'espace d'un an environ : le 1^{er} janvier 1583/4, le mardi gras 1583/4 et le jour de Saint-Jean 1584. Pour les deux premières représentations c'est Lyly qui reçut la récompense allouée aux acteurs par le *Treasurer of the Chamber*. Il n'est pas nécessaire de supposer que Lyly, en ces deux circonstances, fit jouer des pièces de sa composition ³. Lord Oxford, ne l'oublions pas, était auteur dramatique ; il ne laissa certainement pas échapper cette occasion de faire sa cour, en offrant à la reine l'hommage flatteur de son talent. Il serait tout aussi téméraire d'admettre que ces fonctions de directeur de troupe aient été permanentes. Les acteurs dont Lyly eut la charge étaient probablement des enfants, et de ces *Oxford Boys* nous n'entendons plus parler après le 27 décembre 1584 ⁴. Le nom de Lyly disparaît même de la liste

1. E. K. Chambers, *Court Performances before Q. Elizabeth* (*Modern Language Review*, octobre 1906, p. 7).

2. La réconciliation eut lieu à Theobalds, résidence de Lord Burghley (Birch, *Memoirs*, etc., I, 37).

3. Ainsi que l'a fait M. E. K. Chambers dans l'article cité plus haut, note 1.

4. Feuillerat, *Documents relating to the Revels*, Eliz. 365.

de paiements dès le 3 mars 1583/4. Il ne s'agit évidemment que d'un service tout momentané, rendu par Lyly en une occasion exceptionnelle.

Il est d'ailleurs douteux qu'un homme, sur le point de briguer le poste très important de *Master of the Revels*, eût consenti à tenir, de façon habituelle, un emploi qui, malgré tout, sentait l'histrion. Cela est d'autant plus invraisemblable que Lyly venait de contracter un mariage qui assurait encore la position déjà très honorable qu'il occupait dans le monde aristocratique¹. Le 22 novembre 1583, il avait épousé Béatrice Browne², fille et héritière de Richard Browne et de Dorothy Danby³. Le mariage fut célébré à St Clement Danes, London; mais la fiancée était originaire de Mexborough, dans le Yorkshire. Au point de vue courtoisanesque, c'était pour notre auteur une brillante alliance : par sa mère, qui était fille de Thomas Danby, porte-étendard du Duc de Norfolk à la bataille de Flodden, et veuve en premières noces de Ralph Rokeby of Skiers, Beatrice descendait en ligne directe de Sir James

1. Lyly avait évidemment des prétentions aristocratiques, car il habitait à cette époque dans l'enceinte du monastère désaffecté de Blackfriars, un des endroits où la noblesse logeait volontiers (V. App. A, xxxii^a).

2. Voir la généalogie (App. A, i). Je dois la date de ce mariage à Mrs. C. C. Stopes, qui l'avait relevée, à tout hasard, avec d'autres se rapportant à des mariages de John Lylys. Grâce à la généalogie, il m'a été facile de décider lequel de ces John Lylys était le nôtre. Mrs Stopes, avec sa bonne grâce habituelle, m'a permis de faire usage de son document. Depuis, elle l'a publié dans l'*Athenaeum* (11 août 1906, p. 159).

3. Dorothy était veuve en premières noces de Ralph Rokeby of Skiers. Naturellement, aucun des arbres généalogiques des Rokebys ne mentionne cette alliance avec Richard Browne. Voici par quelle suite de déductions j'ai pu la découvrir : 1^o Les registres de Mexborough donnent à la femme de Richard Browne le prénom de Dorothy; 2^o dans des documents relatifs à un procès intenté par Richard Browne à Robert Saville, il est dit en propres termes que Richard Browne épousa Dorotheie, la veuve de Rauffe Rookebye (*Chancery Proceedings*, Ser. II, Bdle 7, n^o 46, et Bdle 12, n^o 49). Confirmation de ce mariage est donnée, 3^o par un extrait de l'acte de mariage de Ralph Rokeby, fils de Ralph Rokeby et de Dorothy, et où Richard Browne est désigné sous le nom de « father in law » (*Additional mss.*, 29656, f. 151).

Danby¹ et elle se trouvait apparentée à quelques-unes des plus influentes familles du comté. Elle était sœur utérine de Lady Mary Puleston et de William Rokeby of Skiers², et, par ce dernier, elle tenait aux nombreux Rokebys dont les rejetons couvraient l'étendue du Yorkshire ; elle était cousine de Robert Saville of Copley, chef d'une branche de la puissante maison des Savilles³ ; elle était également parente à un degré plus éloigné des Calverleys of Calverley, de tragique mémoire⁴. Béatrice répondait assurément à l'idéal qu'Euphues se faisait d'un bon parti : elle avait assez de naissance pour avancer son mari⁵.

Si Beatrice Browne pouvait consolider le crédit de Lyly à la Cour, elle ne semble pas lui avoir apporté l'opulence, car peu de temps après nous trouvons le jeune ménage aux prises avec des difficultés pécuniaires. En 1584, un certain Nicholas Bremers (peut-être un des Shylocks anglais dont la férocité était proverbiale⁶) assigna John Lyly devant le « Banc de la Reine » en restitution d'une somme de £ 9. 8 s. 8 d. qui lui était due. Et comme son débiteur négligeait de répondre à cette invitation, l'intraitable Bremers, usant des droits extrêmes que lui conféraient « la

1. Généalogie de Rokeby, dans Foster, *Pedigrees of Yorkshre Families*, IV, et *The Genealogist*, VI, 145-146.

2. Fille et fils de Dorothy par son premier mariage avec Ralph Rokeby (Hunter, *Deanery of Doncaster*, II, 102). Cf. Foster, *Pedigrees of Yorkshre Families*, IV (Ped. of Rokeby).

3. Thomas Saville, le père de Robert, avait épousé Ann Danby, sœur de Dorothy (Paver Collections, *Additional mss.* 29649. Cf. *The Genealogist*, VI, 145-146).

4. Voir la lettre de Lady Cobham (App. A, II), où il est dit que la femme de Lyly était parente de Calverley. Et, en effet, ledit Walter Calverley était petit-fils de Sir Walter Calverley, lequel avait épousé Ann, fille de Sir Christopher Danby of Farnley (Thoresby, *Ducatus Leodiensis*, 116). Sur Walter Calverley, voir page 236, note 1.

5. *Works*, II, 156. Euphues conseille à Philautus de renoncer à Camilla en ces termes : « I wil not flatter thee in thy follies, she is no match for thee, nor thou for hir, the one wanting liuing to mainteine a wife, the other birth to aduance an husbande. »

6. Voir Lupton, *Sivqila*, p. 35, éd. 1580.

loi et la coutume », fit bel et bien enfermer notre auteur dans la prison de la Fleet¹. La chose n'était pas ignominieuse pour un gentilhomme ; pour un poète c'était une sorte de consécration². Mais Lyly ne semble pas avoir trouvé à son goût un séjour prolongé dans le foyer de peste qu'étaient les prisons de l'époque. Il mit ses amis en campagne ; il n'était guère de verrous qui résistassent à l'influence d'un homme bien en cour, et la reine, « pietate mota », fit relâcher le malheureux écrivain³.

Cette mésaventure ne prouve guère en faveur de la bonne entente de Lyly aux affaires, et Lord Burghley était assurément mal avisé, lorsque, voulant mettre un terme aux gaspillages de son gendre, il manda Amys et Lyly pour leur conseiller de prendre en mains l'administration de la fortune du Comte⁴. Lord Oxford, en apprenant cette immixtion de Burghley dans ses affaires, fut très courroucé. Il s'emporta, déclarant que c'était lui faire injure que de le supposer incapable de se conduire. Après tout, il n'était plus le pupille de son beau-père ; il était libre d'agir à sa guise, et si on le poussait à bout il s'engagerait dans une voie qu'il n'avait pas encore songé à prendre⁵.

1. Appendice A, xxx.

2. « A Gentleman is neuer thoroughly entred into credit till he hath beene there; & that Poet or nouice, be hee what he will, ought to suspect his wit, and remaine halfe in a doubt that it is not authentically, till it hath beene seene and allowd in inthrifits consistory » (Nashe, *Strange Newes, &c.*, Works, I, 310).

3. Appendice A, xxx.

4. Strype (*Annals of the Reformation*, III, i, 84) dit que Burghley, voyant que son gendre gaspillait sa fortune, conseilla à Amys de prendre en main l'administration de la fortune du Comte ou de la confier à quelque autre « serviteur fidèle ». Cet autre serviteur, dans la pensée du Trésorier, était évidemment Lyly, ainsi que le prouve le post-scriptum de la lettre d'Oxford où il fait allusion à l'intervention de son beau-père dans ses propres affaires (V. App. A, xxxi). Cette intervention eut lieu avant le 30 octobre 1584, date de la lettre en question. Amys était l'intendant du Comte. En 1591, de connivence avec Hampton, un autre serviteur, il escroqua à Oxford des sommes importantes (*Lansdowne mss.* 68, n° 6).

5. Appendice A, xxxi.

C'était l'enfant gâté et incorrigible qui reparaisait chez lui, et je ne serais pas étonné qu'il eût voulu faire un geste de bravade, lorsqu'il passa avec Lyly, quelques jours après, un de ces marchés de dupe qui avaient le don d'exaspérer la prudence du Lord Trésorier. Le 24 novembre 1584, « reconnaissant les bons et loyaux services que Lyly, son serviteur, lui avait jusque-là rendus », le Comte d'Oxford fit cession au dit Lyly de la redevance de £ 30. 30 s. 4 d. que lui servait annuellement Hubberd ¹. Si l'on songe que la valeur de l'argent était alors six fois plus grande que de nos jours, c'était une rente perpétuelle de près de cinq mille francs que le généreux Oxford constituait « à Lyly et à ses héritiers ». De cette rente les héritiers ne devaient d'ailleurs jamais jouir ; car trois ans plus tard, Lyly, sans doute aux prises avec de nouvelles dettes, renonça à tous ses droits moyennant le paiement immédiat de deux cent cinquante livres ² : un bel exemple d'imprvoyance s'il en fut !

Les années 1582 et 1583 avaient donc été particulièrement agitées : une disgrâce, des embarras d'argent, un emprisonnement étaient venus, coup sur coup, jeter dans la vie de Lyly ennuis et préoccupations. Et peut-être faut-il voir dans ces premiers heurts, saccadant une marche jusque-là facile, la raison principale ³, sinon unique, de l'inaction littéraire de notre auteur depuis la représentation de *Sapho and Phao* ⁴. Mais l'année 1584 avait ramené le calme et la prospérité. Lyly était plus fortement établi que jamais dans la confiance de son maître ; il était assuré,

1. Appendice A, xxxii. Hubberd était un des serviteurs du comte.

2. Appendice A, xxxiv, xxxv.

3. Il se pourrait aussi que sa direction des acteurs de Lord Oxford l'ait empêché de poursuivre ses travaux dramatiques. Ou encore, peut-être qu'il lui fut nécessaire de s'effacer derrière son maître pendant l'année 1583, où le comte d'Oxford fit effort pour regagner la faveur de la reine.

4. Voir Appendice B.

semblait-il, de pouvoir à l'avenir faire face aux créanciers exigeants; il bénéficiait, par ricochet, du renouveau de faveur dont Lord Oxford jouissait maintenant auprès de la reine. C'étaient, pour un écrivain qui mettait en la Cour tous ses espoirs, des circonstances favorables au libre épanouissement de l'imagination créatrice. Et en effet, Lyly, dans le courant de cette même année 1584, se remit au travail et produisit sa troisième comédie : *Gallathea*.

Délaissant momentanément la comédie à allégorie politique¹ qu'il avait si habilement exploitée dans *Sapho and Phao*, — ce n'était pas tous les jours que la chronique de la Cour offrait des sujets aussi piquants que celui des fiançailles de la reine ! — Lyly, dans sa nouvelle pièce, se tourna vers un genre qui depuis quelque temps était en passe de devenir fort à la mode : la pastorale². Il choisit comme lieu de la scène les bocages ombrés d'une Arcadie anglaise, et c'est à des bergers et bergères aux noms virgiliens qu'il confia les principaux rôles de l'intrigue. Cette intrigue peut se résumer ainsi :

Neptune, pour se venger des habitants du Lincolnshire qui l'avaient outragé, inonda autrefois leur pays. Il con-

1. Ce n'est pas l'avis de J. Cartwright qui, dans *Gallathea* et *Phillida*, voit « England and Scotland armed to resist the Spanish invasion ». Quant au monstre Agar, ce serait l'Invincible Armada, dispersée par Neptune, par respect pour Diane (Queen Elizabeth) (*Footsteps of Shakespeare*, 103). Cette interprétation est naturellement de pure fantaisie. L'allégorie, dans cette pièce, est réduite à quelques flatteuses allusions à la chasteté de la reine (Voir, plus loin, p. 138-139).

2. Non point que l'on ne puisse trouver, bien auparavant, des traces de l'influence pastorale sur le théâtre de cour (V. p. 333, note 1). Mais il est vrai de dire que, entre 1578 et 1585, on assiste à un brusque épanouissement de la pastorale dramatique proprement dite. En janvier 1579, nous trouvons la première mention d'une pastorale qui semble avoir réellement mérité ce nom : *A pastorell or historie of a Greeke maid*, jouée par la troupe de Leicester. L'*Arraignement of Paris* (1581 ou 1582), bien qu'on lui ait quelquefois refusé le titre de pastorale, doit certainement être classée dans ce genre dramatique. En 1584, on donna devant la reine *A Pastoral of Phillida & Choryn*, et, cette même année, fut celle pendant laquelle Watson, l'ami de Lyly, traduisit l'*Aminta* du Tasso. Ici encore, nous surprenons donc Lyly dans ses efforts pour s'adapter au goût du jour.

sentit pourtant à retirer ses eaux dévastatrices, à la condition que, tous les cinq ans, la plus belle des vierges de l'endroit serait offerte en sacrifice au monstre Agar. L'année expiatoire est arrivée, et le berger Tyterus songe avec terreur que sa fille Gallathea est très belle ; pour la soustraire au choix fatal, il la déguise en garçon. Mais le berger Melebeus qui a, de son côté, éprouvé mêmes appréhensions au sujet de sa fille Phillida, a lui aussi imaginé de déguiser son enfant en garçon. Gallathea et Phillida, en attendant que le danger soit passé, errent de par le bois qui s'étend sur les bords de l'Humber. Elles se rencontrent, et réciproquement trompées par leurs déguisements, elles tombent amoureuses l'une de l'autre. Dès lors, les deux jeunes filles, timides et roucoulantes, traversent la scène, se cherchant mutuellement et maudissant la triste nécessité qui les oblige à dissimuler leur amour. Un sentiment de crainte contribue encore à troubler leurs tendres petits cœurs : des mots imprudents leur ont échappé qui ont éveillé des soupçons ; elles entrevoient vaguement que l'amour entre elles est impossible.

Et leur situation serait, en effet, inextricable si des divinités olympiennes n'étaient, par hasard, amenées à se mêler de leurs peines de cœur. Dans le même bois, où les deux bergères bercent leurs soucis, habitent aussi Diane et ses nymphes. La farouche indifférence manifestée par les chasseresses a courroucé Cupidon qui, pour se venger, décoche ses flèches de çà et de là. Et voilà que les rebelles sont torturées par la passion. L'une d'elles, Telusa, tombe amoureuse de Phillida ; deux autres, Eurota et Ramia, se disputent Gallathea. Au su de la mésaventure arrivée à ses suivantes, Diane entre dans une grande colère ; et devinant d'où part le coup, elle fait amener Cupidon, l'enchaîne et lui impose la tâche humiliante de défaire les lacs d'amour

qu'il a noués. En apprenant la captivité de son fils, Vénus intervient à son tour. Elle persuade à Neptune de renoncer au tribut sanguinaire¹; Diane, en échange, relâchera Cupidon. Il en est ainsi fait; et la déesse de l'amour, se montrant compatissante, offre de changer l'une des deux jeunes filles en garçon. Le tout se termine par un mariage, auquel sont conviés trois frères, Raffé, Robin et Dick, dont les aventures ont fourni matière à l'élément comique de l'action.

En dernière impression, ce sont bien les charmantes figures de Gallathea et de Phillida qui dominent la pièce. Je ne serais pourtant pas étonné si Lyly avait compté davantage, pour le succès de son œuvre, sur les scènes où paraissent Diane et ses nymphes. Car ces scènes étaient destinées à enfermer le précieux grain de flatterie que la reine s'attendait à trouver chez ses auteurs préférés. La déesse de la Chasteté, avec ses tirades contre l'amour et ses exhortations à la froideur², symbolisait évidemment la reine d'Angleterre. Et nul doute que dans la défaite infligée par Diane à Cupidon, les courtisans n'aient découvert une allusion très claire, quoique discrète, à la triomphante indifférence de leur reine. Au fond, toute la partie de l'intrigue qui mettait Diane en antagonisme avec Cupidon et Vénus n'était qu'une répétition à peine modifiée de la lutte de Sapho contre Vénus et son fils. Quant aux nymphes,

1. A la fin de la pièce, sans que l'auteur l'ait clairement expliqué, ce sont les nymphes de Diane qui supportent le poids de la terrible vengeance de Neptune. C'est donc pour sauver « ses nymphes » que Diane accepte le marché. Cette inconséquence, ajoutée à certaines paroles peu intelligibles de Neptune, est en faveur de l'hypothèse de Bond (V. Lyly. *Works*, II, 426-427), lequel a supposé que *Gallathea* ne nous est parvenue que sous une forme remaniée.

2. Voir Acte III, sc. iv, 16-52 et 67-85. Voir encore l'adieu d'Hæbe à Diane : « Fare-well the Soueraine of all vertue, and Goddess of all virgins, Diana, whose perfections are impossible to be numbred, and therefore infinite, neuer to be matched, and therefore immortall » (Acte V, sc. ii, 39-41). Dans ce portrait hyperboliquement flatté, la vaniteuse Elizabeth se reconnaissait sûrement.

elles personnifiaient probablement les dames d'honneur de la Cour ¹; et leur faiblesse servait à rehausser par effet de contraste la force d'âme, vraiment divine, de leur maîtresse. Peut-être même Lyly, en peignant sur le ton ironique les émois de Telusa et de ses compagnes, a-t-il voulu faire une directe allusion à quelqu'une de ces épidémies amoureuses qui parfois sévissaient parmi les suivantes d'Elizabeth. Mais pour l'affirmer, il faudrait être mieux renseigné que nous ne le sommes aujourd'hui sur l'histoire anecdotique de la Cour ².

Gallathea fut probablement terminée avant les fêtes de la Noël 1584 ³. Mais à ce moment il semble que l'on ait dissous la troupe des *Children of Paul's* ⁴. C'est là, peut-être, la raison pourquoi Lyly, n'entrevoyant plus la possibilité de donner sa pièce à ses acteurs habituels, se décida à la publier ⁵. Le 1^{er} avril 1585, Cawood s'assura le privilège de l'impression. Aucun exemplaire de cette année-là ne nous est parvenu, et l'on en a conclu que l'auteur avait retiré son

1. D'ailleurs, l'une d'elles, Haebe, est donnée comme ayant vécu à la cour : parmi les choses qu'elle regrette dans la vie, elle range « the pompe of Princes Courts, whose roofes are imbosst with golde, and whose pauements are decked with faire Ladies, where the daies are spent in sweet delights, the nights in pleasant dreames, where chastitie honoreth affections and commaundeth, yeeldeth to desire and conquereth » (Acte V, sc. ii, 33-38). Comme, immédiatement après, elle dit également adieu à Diane, il est facile de voir à quelle cour Haebe faisait allusion.

2. *Gallathea* contient aussi une satire de Richard Harvey et de son *Astrological Discourse*. Cf. Appendice B.

3. Voir Appendice B.

4. C'est du moins l'opinion généralement avancée; et l'argument que l'on donne pour soutenir cette hypothèse, c'est que les *Children of Paul's* ne jouèrent pas à la cour entre 1582 et 1587. Mais ne serait-il pas plus simple de supposer que la troupe était simplement désorganisée, puisque Thomas Giles obtint, en 1585, l'autorisation « to take upp apte and meete children..... to serue vs » (*Sloane mss.*, 2035 b, f. 73. Cf. Wallace, *Children of the Chapel*, 67) ? Ces mots peuvent tout aussi bien s'appliquer à une permission de réorganiser qu'à une permission de reconstituer la troupe.

5. Ici encore nous sommes en plein doute, et le champ est ouvert aux hypothèses. L'année 1584 marqua les débuts de la troupe semi-officielle des *Queen's Men*. Dans l'attrait de la nouveauté, ils eurent le privilège de fournir presque toutes les représentations de la Cour, et seule la troupe des *Oxford's Boys* parvint à faire accepter une pièce (V. Feuillerat, *Documents relating to the*

manuscrit. La chose est en effet possible. Car le 27 avril 1585, c'est-à-dire trois semaines après le dépôt de *Gallathea* à la *Stationers' Company*, Thomas Giles obtint l'autorisation de recruter des enfants pour reconstituer sa troupe¹; et comme l'a fait judicieusement observer le Prof. Baker², Lyly pouvait maintenant tenter de faire accepter sa pièce pour les représentations de la Cour. Si tel avait été son espoir, il ne devait pas se réaliser encore : *Gallathea* ne fut jouée devant la reine que trois ans plus tard³. Et c'est *Endimion, or the Man in the Moone* — la plus mystérieuse et, peut-être, la plus géniale des comédies lyliennes — qui allait prendre le pas sur cette bluette pastorale.

Office of the Revels, xvii). Dans ces conditions, Lyly avait peu de chances de faire jouer sa *Gallathea*. Ce n'est donc pas sans éprouver de sérieuses hésitations que j'ai adopté l'hypothèse d'une disgrâce des *Paul's Boys*, avec cette conséquence que la carrière de Lyly était liée à celle de cette troupe — chose qui est loin d'être prouvée, puisque ses deux premières pièces furent jouées à la fois par les *Children of the Chapel* et les *Children of Paul's* réunis.

1. Voir, page précédente, note 4.

2. *Endymion*, Introd. cxxiii et sqq.

3. Voir Appendice B.

VII

ENDIMION

Le sujet de cette comédie est fondé sur le gracieux mythe d'Endimion et de ses amours avec la Lune. Mais la légende a été si profondément modifiée par Lyly qu'elle est à peine reconnaissable ¹. On pourrait même dire qu'elle a été prise à contre-pied : c'est Endimion qui recherche l'amour de Sélène — ici appelée Cinthia, — et Cinthia, loin de commettre les tendres folies auxquelles elle se laissa aller sur le Mont Latmos, est chaste, froide, indifférente, et refuse de partager la passion qu'elle a inspirée. D'ailleurs, elle dépouille à tout instant sa nature céleste pour devenir une

1. Voici dans sa sécheresse — cette sécheresse est ici indispensable — une analyse succincte de l'intrigue d'*Endimion*.

Acte I. Endimion avoue à son ami Eumenides l'amour qu'il éprouve pour Cinthia; Eumenides essaie de le détourner de ces folles idées (Scène i). Fureur de Tellus, en apprenant la trahison dont Endimion s'est rendu coupable à son égard; malgré les conseils de Floscula, sa confidente, elle jure de se venger (Scène ii). Scène comique entre Sir Tophas, un courtisan vantard, et Dares, Samias, Epiton, pages d'Endimion, d'Eumenides et de Sir Tophas (Scène iii). Tellus demande à Dipsas de se faire l'ouvrière de la vengeance qu'elle médite. Dipsas fera en sorte que Cinthia soupçonne Endimion « sans raison » (Scène iv).

Acte II. Endimion, dans un monologue, se plaint que Cinthia se méfie de lui. Ce monologue est interrompu par l'arrivée de Tellus. Endimion tergiverse (Scène i). Scène comique entre Sir Tophas, les pages et deux dames d'honneur (Scène ii). Endimion cherche le repos sur un talus planté de lunaire. Il est surpris par Dipsas qui, avec l'aide de sa suivante Bagoa, endort le jeune homme pour de longues années (Scène iii).

Acte III. Cinthia, qui paraît pour la première fois, apprend qu'un étrange sommeil s'est emparé d'Endimion. Sur les instances d'Eumenides, elle promet de sauver le jeune homme. Afin d'apprendre la cause de ce sommeil, elle dépêche des sages dans toutes les directions. Et comme Tellus veut calomnier Endimion, elle l'exile dans le « Château du Désert » (Scène i). Tellus manifeste son indomptable volonté; sa beauté trouble le cœur de Corsites, son

reine imposante, aimée et redoutée tout à la fois¹. Elle est entourée d'une foule brillante de courtisans et de dames qui, tout en lui faisant escorte, jouent des rôles parfois assez importants dans l'action, rompant ainsi cette stricte intimité qui protégea les secrètes rencontres du berger grec² et de sa divine amante. Le sommeil d'Endimion n'est point l'œuvre de Jupiter, lequel ne figure pas dans la pièce; il est dû à la malignité d'une certaine Tellus, personnage que Lyly a introduit de sa propre autorité pour le mettre en rivalité avec celui de la déesse-reine. Cet antagonisme entre Cinthia et Tellus a même pris une telle importance qu'il forme, on peut le dire, le nœud de l'intrigue, bien plus que les relations entre les deux protagonistes.

Si Lyly a ainsi porté une main audacieuse sur l'un des mythes les plus poétiques de l'antiquité, au point d'en altérer complètement le sens, c'est qu'ici, comme dans

gardien (Scène ii). Scène comique entre Sir Tophas et les pages (Scène iii). Cependant, Eumenides est arrivé devant une fontaine miraculeuse qui, d'après ce que lui raconte un vieillard répondant au nom de Geron, accorde aux amants sincères la faveur qu'ils sollicitent. Eumenides hésite entre son amour pour une certaine Semele et son amitié pour Endimion. Il décide en faveur de l'amitié, et obtient un oracle, solution cherchée pour sauver Endimion (Scène iv).

Acte IV. Tellus impose à Corsites la tâche impossible d'enlever Endimion de sur le talus de lunaire où il est endormi (Scène i). Scène comique entre les pages et la garde placée par Cinthia auprès d'Endimion (Scène ii). Corsites essaie, mais en vain, d'enlever Endimion (Scène iii). Cinthia, suivie de sa cour, vient visiter Endimion (Scène iv).

Acte V. Eumenides découvre à Cinthia qu'elle est désignée par l'oracle pour sauver Endimion : un baiser arrachera le jeune homme au sommeil fatal. Cinthia donne le baiser, et Endimion s'éveille (Scène i). Scène comique entre Sir Tophas et les pages (Scène ii). Jugement de Cinthia : elle réprimande Tellus et Dipsas, mais pardonne. Elle donne Tellus à Corsites; Dipsas reprendra la vie commune avec Geron, qui se trouve être son mari. Quant à Endimion, elle lui promet sa faveur (Scène iii).

1. Gyptes lui dit : « They are thrise fortunate that lue in your Pallace, where Trueth is not in colours, but life, vertues not in imagination, but execution » (IV, iii, 48). A l'acte V, scène iii, 12, il est parlé de sa « suite ». Cf. aussi, plus haut, ses qualités comme souveraine.

2. D'ailleurs Endimion n'est pas un berger, mais un jeune seigneur : « Am I that Endimion who was wont in Court to leade my life » (V, i, 60); « Endimion, the flowre of my Courte » (V, iii, 36).

Sapho & Phao, il a écrit une allégorie. Les personnages mythologiques ont perdu leur figure traditionnelle parce qu'ils prêtaient leurs noms à des personnages réels, contemporains de l'auteur ; leur caractère a été obligé de se plier aux « nécessités de l'histoire » et de se conformer à des actes et à des gestes qui, au moment de la représentation, étaient reconnaissables pour tous les spectateurs de la Cour. Et aujourd'hui encore, cette vie moderne qui sourd par derrière l'atmosphère grecque le lecteur la sent ou la devine à tout instant. Si évidente est cette transposition du mythe à l'histoire que l'on se demande comment certains critiques ont pu se refuser à la reconnaître¹.

D'ailleurs le nombre de ces récalcitrants² diminue de jour en jour, à tel point qu'il n'est même plus nécessaire de leur livrer bataille, quand on aborde l'étude d'*Endimion*. L'idée est si bien admise que l'on ne compte pas moins de trois explications principales du sujet de la pièce³. C'est le

1. Dans les Prologue et Epilogue, Lyly a lui-même attiré l'attention des spectateurs sur l'existence d'une allégorie : « We hope in our times none will apply pastimes, because they are fancies; for there liueth none vnder the Sunne, that knowes what to make of the Man in the Moone » (Prol.). Comme l'a excellemment dit Halpin, « the faint denial of personalities in the prologue is but the temptation to arouse curiosity to a diligent search for a secret ready to transpire » (*Oberon's Vision*, p. 51). Voir aussi, dans l'Epilogue, les craintes exprimées par l'auteur.

2. Celui qui a le plus nettement pris position contre l'existence d'une allégorie dans *Endimion* est Henry Morley. « This way of hobbling Pegasus with logs of prose », dit-il, « has friends enough. I am not of their company... There is here, and in many another play, a surface reference to Queen Elizabeth, which comes of readily identifying the queen's grace and wisdom with the wisdom from above. But throughout there is also set forth clearly an impersonal allegory that touches the relation of the mind of man to Earth and Heaven » (*English Writers*, ix, 204-208).

3. Il en existe un certain nombre d'autres. Collier (*History of Dramatic Poetry*, III, 7) voit dans *Endimion* le poète « as it were speaking in his own person ». Hazlitt, lui aussi (*Literature of the Age of Elizabeth*, 40), admet que la scène du réveil d'*Endimion* « may be supposed to glance indirectly at the conduct of Queen Elizabeth to our author, who after fourteen years expectation of the place of Master of the Revels, was at last disappointed ». Mais la plus curieuse de toutes les interprétations est celle de R. Cartwright, dans ses *Footsteps of Shakspeare*. D'après lui, *Endimion* représente *Shakspeare*, *Eumenides* est Lyly lui-même (p. 92). Le sens de la pièce serait le suivant :

Rev. N. J. Halpin ¹ qui a eu le mérite d'ouvrir la voie aux interprétateurs ². D'après lui, la pièce représenterait la disgrâce encourue en 1579 par Leicester (Endimion) lorsque Elizabeth (Cinthia) découvrit que son favori bien-aimé avait contracté mariage, d'abord avec Lady Sheffield (Tellus), ensuite avec Lady Essex (Floscula). La reine, dans sa fureur, consigna Leicester à Greenwich (cet emprisonnement serait figuré par le sommeil sur le talus planté de lunaire où Endimion avait espéré trouver des rêves de mariage) et menaça même de le faire enfermer à la Tour (qui serait la grotte sombre où Tellus demande à Corsites de transporter Endimion). Elizabeth, pourtant, sur les instances du comte de Sussex (Eumenides), ne mit pas son projet à exécution, et le pardon qu'elle finit par accorder à Leicester correspondrait à l'attitude conciliante que prend Cinthia au dénouement. Après une longue argumentation, dans les détails de laquelle il n'est pas nécessaire d'entrer, le Rev. Halpin donne le tableau suivant, qui résume toutes les identifications auxquelles il est arrivé :

(*Fort probables*)

ENDIMION..	{ amoureux de Cinthia, aimé de Tellus et de Floscula. }	Earl of Leicester.
CYNTHIA ...	aimée d'Endimion	Reine Elizabeth.
TELLUS.....	{ amoureuse de la « per- sonne » d'Endimion. }	Countess of Sheffield.

« Shakspeare, having written two plays full of poetry and nature, falls asleep under the hands of the goddess of dulness, or bad taste, and writes *Titus Andronicus*, a tale of horrors; his poetical genius soon after pricks his conscience, he awakens and perceives the error he has committed » (p. 94). Quant à Sir Tophas, il représente Marlowe; Corsites, c'est Greene, etc., etc. Quand on lit de pareilles élucubrations, on comprend que certains critiques se soient refusés, de parti pris, à examiner les interprétations quelles qu'elles fussent.

1. Dans un volume intitulé : *Oberon's Vision in the Midsummer-Night's Dream, illustrated by a comparison with Lyly's Endymion*.

2. Ceci n'est pourtant pas tout à fait exact. Déjà, en 1814, Dilke (*Old English Plays*, II, 1) avait fait remarquer que Cinthia était un portrait d'Elizabeth,

FLOSCULA..	{ amoureuse des « vertus » d'Endimion.	{ Countess of Essex.
CORSITES...	marié à Tellus.....	Sir Edward Stafford.
EUMENIDES	{ amoureux de Semele et, plus tard, son époux.	{ Earl of Sussex.

(Probables)

SEMELE.....	{ aimée d'Eumenides et, plus tard, sa femme.	{ Lady Frances Sidney.
DIPSAS.....	{ une vieille commère mali- cieuse.	{ Countess of Shrewsbury.
GERON.....	mari de Dipsas.....	Earl of Shrewsbury.

(Non improbable)

SIR TOPHAS, un pédant guerrier..... Stephen Gosson.

Cette explication, présentée devant la *Shakespeare Society*, en 1843, était piquante, et elle avait été développée avec une ingéniosité pleine de modestie : elle fut acceptée sans contrôle et, pendant longtemps, passa pour un fait établi. Ce n'est qu'en 1894, que M. Baker¹ éleva contre elle de sérieuses objections. Il fit remarquer que le Rev. Halpin avait commis une grave erreur en confondant les deux mariages clandestins de Leicester. Si c'est le mariage avec Lady Essex qui, ainsi que nous l'apprend l'histoire, fut la cause de l'emprisonnement de Leicester, il est illogique de voir en Lady Sheffield le prototype de la rivale de Cinthia ; et, en conséquence, dans la liste des identifications, M. Baker substitua Lady Essex à Lady Sheffield. Il put ainsi expliquer l'emprisonnement de Tellus — ce que n'avait pas fait Halpin — par la rigueur avec laquelle Elizabeth refusa toute sa vie de recevoir à la Cour la femme

et avait admis la possibilité qu'Endimion cachât un personnage réel ; mais il n'avait pas proposé d'identification.

1. *Endymion*... Edited by G. P. Baker, New York, 1894. Introduction.

de Leicester. Pour le reste, il accepta, avec quelques légères variations ou additions¹, l'interprétation de Halpin.

R. W. Bond, dans son édition des *OEuvres* de Lyly, a été plus audacieux; il a très minutieusement critiqué ces deux théories et a accumulé contre elles un nombre considérable d'objections². Concluant à leur impossibilité, il en a avancé une troisième. Il adopte tout d'abord l'identification proposée par Halpin et par Baker pour Endimion et Cinthia, ce qui « équivaut », dit-il, « à reconnaître que la pièce est en partie une version flatteuse des relations entre Leicester et la reine³ ». Il admet aussi que Geron et Dipsas représentent le Comte et la Comtesse de Shrewsbury. Mais il se sépare de ses prédécesseurs sur presque tous les autres points. La grande nouveauté de son interprétation est qu'il voit en Tellus un portrait de Marie Stuart. L'amour de Tellus pour Endimion serait alors une dramatisation des pourparlers qui s'engagèrent vers 1563 en vue de faire aboutir un mariage entre la reine d'Ecosse et le favori d'Elizabeth. Les machinations de Tellus contre Endimion allégoriseraient des intrigues politiques de Marie contre Leicester. Il est vrai que l'histoire n'aurait pas gardé trace de pareilles intrigues; mais il serait possible de considérer Marie comme une ennemie naturelle de tous les ministres d'Elizabeth. Avec cette clé nouvelle, dit Bond, « le sujet de la pièce s'élargit bien au-delà des limites étroites que Halpin

1. M. Baker considère les incantations de Dipsas comme une adaptation un peu vague de la dénonciation de Simier (p. liii-liv); l'intérêt que Cinthia prend au sort d'Endimion serait une façon d'exprimer symboliquement la colère d'Elizabeth en recevant la nouvelle du mariage de Leicester, la reconnaissance, et non la jalousie, étant la cause avouée de cet intérêt (lv-lvi). Baker se refuse, en outre, à identifier certains personnages secondaires, alléguant avec raison que, dans une allégorie, il n'est pas nécessaire de trouver un prototype pour tous les personnages.

2. Pour les arguments de Bond, dont quelques-uns sont reproduits dans la suite de cette discussion, je renvoie à son édition de Lyly (III, 88 et sqq.).

3. Lyly, *Works*, III, 89.

lui avait assignées¹ ». Lyly aurait combiné les deux traits les plus saillants de l'histoire intérieure de l'Angleterre : d'un côté, la rivalité entre Elizabeth et Marie Stuart, de l'autre, l'impérissable affection que la reine ressentit presque toute sa vie pour son favori Leicester².

Quelque différentes que puissent paraître au premier abord ces trois explications, elles n'en sont pas moins fortement apparentées. Tout bien considéré, elles ne forment que des variantes d'une même interprétation, celle de Halpin. Car dans leurs efforts pour atteindre la vérité, Baker et Bond, s'ils ont remanié les identifications de la plupart des personnages, ont conservé l'idée essentielle mise en avant par leur prédécesseur : ils ont admis comme

1. Lyly, *Works*, III, 101-102. La clef proposée par Bond est la suivante :

Endimion.....	E. of Leicester.
Eumenides.....	Sir Philip Sidney.
Corsites.....	{ Sir Amyas Paulet
Geron.....	{ E. of Shrewsbury
Panelion.....	? Lord Burghley.
Zontes.....	? Sir Fr. Walsingham.
Sir Tophas.....	Gabriel Harvey.
Cinthia.....	Elizabeth.
Tellus.....	Mary Queen of Scots.
Semele.....	Lady Rich (<i>née</i> Penelope Devereux).
Floscula.....	Lady Essex, or Frances Howard.
Bagoa.....	? The Countess of Lennox.
Dipsas.....	The Countess of Shrewsbury.

Pour les détails de son argumentation, que je ne puis naturellement pas reproduire ici, voir son édition de Lyly (III, 81-102).

2. Cette interprétation a été, elle aussi, très vivement discutée. M. W. W. Greg, notamment, a fait remarquer (*Modern Language Quarterly*, April 1903, vi, n° 1) que les négociations en vue d'un mariage entre Leicester et Marie étaient trop anciennes au moment où la pièce fut jouée pour n'avoir pas été oubliées de toute la Cour. Il a surtout reproché à cette théorie de ne pas faire surgir entre les incidents dramatiques et les faits historiques cette correspondance évidente et absolue qui est indispensable pour qu'une allégorie soit compréhensible; et il a noté fort justement que dans la pièce les machinations de Tellus sont dirigées contre Endimion, tandis que dans la réalité Marie Stuart n'intrigua jamais contre le favori d'Elizabeth. C'est là, en effet, le défaut de la théorie de Bond, défaut qu'il a d'ailleurs reconnu tout le premier lorsqu'il a dit : « Le point faible est assurément l'absence de toute intrigue précise de Marie ou de Lady Shrewsbury contre Leicester » (Lyly, *Works*, III, 102).

un fait incontestable que la pièce allégorisait les amours de Leicester et d'Elizabeth. C'est pourtant sur ce point, à y bien réfléchir, que devraient porter les objections. Car nombreuses sont les raisons qui se présentent d'elles-mêmes et font insurger l'esprit contre une pareille hypothèse. Et tout d'abord, comment peut-on admettre qu'un dramatisaite ait été assez audacieux pour mettre à la scène les sentiments les plus intimes, les plus secrets de la reine. Ce que personne parmi les familiers d'Elizabeth n'eût osé exprimer aux heures où la bonne humeur royale pouvait encourager toutes les hardiesses, un petit auteur, perdu dans les derniers rangs des courtisans, l'eût crié devant la Cour tout entière ! Mais, objecte-t-on, Lyly a représenté ces relations entre Leicester et Elizabeth sous une forme si épurée et si chaste, il a si bien sauvé les apparences, qu'il était vraiment difficile à la reine de se fâcher et la flatterie qu'il a distillée dans sa pièce devait faire passer les hardiesses de l'écrivain. L'argument est spécieux ; il peut nous paraître valable parce que, à la distance de plusieurs siècles, tout ce qui fut une réalité présente et immédiate est devenu pour nous un simple thème à spéculations. Mais mettons-nous à la place des gens de l'époque. Chacun des spectateurs avait sur ce sujet passionnant une conviction que de nombreux comérages avaient assurée¹. Vouloir expliquer ces amours royales, c'était réactiver tout le travail qui se faisait depuis longtemps dans les imaginations ; et plus la version proposée par l'auteur était différente de celle que l'on chu-

1. Si l'on veut avoir une idée des bruits qui couraient à l'époque, il faut lire la lettre que Marie Stuart, en un moment de colère, écrivit à Elizabeth, et où elle lui rapportait malicieusement les propos que la comtesse de Shrewsbury tenait journellement : « Premièrement, qu'un [Leicester], auquel elle disoit que vous aviez faict promesse de mariage devant une dame de vostre chambre, avoit couché infinies foyes avvesques vous, avecque toute la licence et privaulté qui se peult user entre mari et femme; mais qu'indubitablement vous n'estiez pas comme les aultres femmes, etc., etc. » (Labanoff, *Lettres, Instructions, etc.*, vi, 50).

chotait entre courtisans, plus elle donnait à la malice humaine l'occasion de s'exercer. Et quelle contenance, en outre, eût pu avoir la principale intéressée ? De deux choses l'une : ou bien Elizabeth était innocente des faits que la chronique scandaleuse lui reprochait ; ou bien elle avait accordé au beau Leicester certaines privautés coupables. Dans le premier cas, eût-elle souffert que Lyly se fit l'écho de bruits calomnieux ? Dans le second cas, toute atténuation de faits peu avouables ne devait-elle pas, en faisant ressortir la honteuse gravité de ces faits, paraître à la reine plus blessante et plus insupportable ?

Par quelque côté que l'on prenne ce sujet, il apparaît donc comme des plus dangereux, comme impossible¹. Mais pourquoi Lyly aurait-il songé à le traiter ? Une seule hypothèse est admissible : Lyly voulait se faire bienvenir de Leicester ; il prenait la parole au nom du favori pour assurer la reine que l'amour qu'elle avait inspiré était toujours aussi vif, qu'elle était bien victorieuse de sa rivale. Mais outre que l'on ne voit pas quel intérêt Leicester pouvait avoir à raviver des colères apaisées depuis longtemps², il est impossible de croire que Lyly se soit fait le défenseur d'une pareille cause. Il ne faut pas oublier que notre auteur était protégé de Lord Burghley et serviteur de Lord Oxford.

1. On oublie aussi un peu trop souvent que les pièces, avant d'être jouées à la cour, étaient soigneusement lues par les officiers des *Revels*. Jamais Tyllney n'aurait osé prendre sur lui de laisser passer une pièce contenant des allusions à un sujet aussi délicat.

2. Il avait, au contraire, tout intérêt à faire oublier cette affaire. D'ailleurs, il semble avoir aimé sa seconde femme très sincèrement. En 1581, Castelnau de Mauvière écrivait à Marie Stuart : « J'ay diné ce jourd'huy fort familièrement avec le comte de Lestre et sa femme, de laquelle il est fort amoureux » (Labanoff, *Lettres Inédites*, 110). Quel eût été son rôle dans cette affaire ? Lyly ne l'eût certainement pas mis à la scène sans avoir au préalable obtenu son autorisation. Leicester aurait alors consenti à tourner en dérision celle pour laquelle il n'avait pas hésité à sacrifier son influence auprès de la reine. Sans doute, c'était un homme peu scrupuleux ; il ne faudrait pourtant pas en faire un monstre.

Or le parti Leicester n'avait pas à la Cour de plus tenace adversaire que Lord Burghley et d'ennemi plus avoué que Lord Oxford. Tout en restant en des rapports courtois avec le favori de la reine, car il fallait malgré tout le ménager, le Trésorier ne cessa jamais de contre-balancer sourdement une influence qu'il jugeait néfaste¹. Cela est si vrai que Marie Stuart spéculait² sur l'inimitié entre les deux hommes d'Etat. Quant à Oxford, il ne se gênait pas pour exprimer en toute occasion sa haine contre Leicester dont il jalousait la puissance, et il avait même tenté, paraît-il, de le faire assassiner³. Ainsi il faudrait admettre que Lyly, après avoir passé plusieurs années à la Cour, ignorait encore avec quelle attention jalouse les partis, en ce milieu, comptaient leurs adhérents et quel despotisme les chefs de faction exerçaient sur leurs protégés. Dans sa candeur, il aurait commis cette faute de prendre la défense de l'ennemi mortel de son maître ! Rien dans la vie de Lyly ne nous a jusqu'ici laissé soupçonner un pareil fonds de maladresse⁴.

Mais quittons ces raisons qui ne sont après tout que des raisens de sentiment ou de bon sens; il est d'autres arguments plus convaincants, car ils sont fournis par un examen attentif de la pièce. Le premier qui se présente de lui-même à l'esprit non prévenu, c'est que la physionomie d'Endi-

1. Leicester, de son côté, ne se gênait pas pour parler de Lord Burghley en termes méprisants, à tel point que Burghley, en août 1585, écrit à Leicester pour s'en plaindre (Strype, *Annals*, III, i, 503-506).

2. Labanoff, *Lettres et Instructions*, V, 432. A la date du 2 mars 1584, Marie Stuart écrit à Castelnau de Mauvissière : « Vous ferez bien d'entretenir Milord de Lestre et Milord de Bourgley, s'il est possible, car ilz sont bien jaloux l'ung de l'autre. J'en sçay quelque chose; mais je ne vous en veux parler pour ceste foys, etc. »

3. *State Papers*, Dom. Eliz., cli, n° 49. Oxford, on le sait, avait eu une violente querelle avec Sidney, qu'on l'accusait également d'avoir voulu faire assassiner (*Ibid.*, n° 45).

4. Il ne l'eût pas fait, non plus, sans ingratitude. Il ne faut pas oublier que le comte d'Oxford venait de récompenser généreusement ses services (Voir page 135).

mion, dans ses traits essentiels, ne correspond nullement au portrait de Leicester. Le héros de la pièce est un tout jeune homme¹; un léger duvet recouvre à peine son menton²; il a les joues creuses et la figure mélancolique³. Leicester, au moment où la pièce fut jouée, avait environ cinquante ans; il « était devenu fort replet⁴ », et sur la fin de sa vie, il était, d'après Naunton⁵, haut en couleur. Tous ces détails physiques sont confirmés et complétés par le portrait qui se trouve dans la collection du Marquis de Salisbury : le visage est bouffi, les cheveux grisonnent fortement et une barbe bien fournie s'étale en éventail sur une puissante poitrine. Endimion a toujours mené une vie solitaire loin de l'amabilité des dames et de la société des hommes⁶. Leicester fut pendant trente ans le plus brillant cavalier de la Cour d'Angleterre, et les nombreuses aventures galantes dont il fut le héros prouvent surabondam-

1. Il est même dit qu'il était « almost but newlie come forth of the cradle » (III, iv, 20). La vengeance surprend Endimion avant qu'il soit entré dans la virilité, puisque Tellus dit : « The prime of his youth and pride of his time, shall be spent in melancholy passions... » (I, ii, 59). Voir aussi les paroles de Dipsas : « Thou shalt sleep out thy youth & flowring time... » (II, iii, 32). De même Eumenides fait allusion aux promesses qu'Endimion donne pour l'avenir : « Endimion... whose vnmellowed conceits promise rype counsell » (III, i, 32).

2. « That chin, on which scarcely appeareth soft downe, shalbe filled with brissels... » (II, iii, 31).

3. « Beholde my sad teares, my deepe sighes, my hollowe eyes, my broken sleepes, my heauie countenance... » (II, i, 11-12). Il est vrai que l'on pourrait voir dans ce passage simplement un exemple de jargon pétrarquiste sans grande portée.

4. D'après le témoignage de L'Aubespine de Chateauneuf, l'ambassadeur français en Angleterre : « A mon arrivée, il estoit d'un cinquante troys ou quatre ans, devenu fort replet » (Teulet, *Relations politiques de la France et de l'Espagne avec l'Ecosse*, IV, 79). Leicester étant né vers 1532, cette description physique se rapporte donc à l'année 1585 ou à l'année 1586, c'est-à-dire précisément à l'époque que nous avons assignée comme date de la représentation.

5. *Fragmenta Regalia*, p. 41 : « towards his latter end, which with old men was but a middle-age, he grew high coloured, and red-faced ».

6. « Remember my solitarie life, almost these seauen yeeres : whom haue I entertained but mine owne thoughts, and thy vertues? What companie haue I vsed but contemplation? (II, i, 14-16)... Yea, that Endimion, who diuorsing himselfe from the amiablenes of all Ladies, the brauerie of all Courts, the companie of al men... » (*Ibid.*, 39-40).

ment qu'il n'était pas insensible aux charmes de la femme¹. Endimion est indécis et irrésolu dans sa conduite; il accepte même les conseils de certain vieillard qui le menace². Leicester était le plus altier et le plus autoritaire des hommes; il donnait des ordres, il ne reçut jamais de conseils. Endimion dans sa jeunesse a seulement éveillé la méfiance de Cinthia; mais depuis peu, en partie sous l'effet des menaces dont il vient d'être parlé, il semble surtout anxieux de prouver sa fidélité³. C'est, on en conviendra, au début de sa brillante carrière que Leicester eut l'entière confiance d'Elizabeth et c'est seulement dans son âge mûr, lorsqu'il n'entrevit plus la possibilité d'atteindre le trône tant convoité, qu'il trahit sa royale maîtresse. Assurément bien subtil eût été le spectateur capable de reconnaître Leicester dans le personnage d'Endimion.

Mais peut-on, au moins, observer entre la situation dans laquelle Leicester se trouva vis-à-vis d'Elizabeth, au moment de la fameuse disgrâce, et les incidents de la pièce cette « concordance générale » que tous les interprètes ont reconnue être indispensable à la clarté d'une allégorie politique⁴? Comparons les faits historiques et le sujet d'*Endimion*. Et d'abord que dit l'histoire? Leicester avait osé porter son affection sur la reine et la reine avait pour

1. Il eût en outre été souverainement ridicule d'insister sur ce trait, si le sujet de la pièce avait été précisément une fugue amoureuse.

2. Voir acte V, scène 1.

3. C'est après qu'Endimion a été plongé dans le sommeil que Cinthia dit : « I haue had tryal of Endimion, & conceiue greater assurance of his age, then I coulde hope of hys youth » (III, i, 34-35). Voir aussi les paroles de Cinthia au dénouement : « Perseuer Endimion in louing me... Endimion continue as thou hast begun, and thou shalt finde that Cynthia shyneth not on thee in vaine » (V, iii, 180-187).

4. « If the claim of any particular interpretation is to be supported at all, there must be a general correspondence shown between the main facts of the drama and the main facts of the history, a general consonance between the characters and situations of the personages with those of their models » (Bond, *Lyly. Works*, III, 86).

lui un tendre penchant dont il n'est pas nécessaire de préciser le caractère. Un jour Elizabeth apprit que celui dont elle avait reçu les ardents hommages avait épousé secrètement la comtesse d'Essex. Dans un premier mouvement de fureur jalouse, sous prétexte que Leicester lui avait manqué de respect en ne la mettant pas au courant de ses projets de mariage, elle consigna l'amant infidèle au palais de Greenwich, et elle parla, en outre, de le faire enfermer à la Tour. Le Comte de Sussex s'interposa; il fit remarquer qu'il était injuste de punir un homme parce qu'il avait contracté un mariage régulier et la reine, soit qu'elle voulût dissimuler ses véritables sentiments, soit qu'elle pardonnât beaucoup en souvenir du passé, consentit à ne pas mettre sa menace à exécution. Leicester rentra officiellement en grâce. Mais il dut se contenter désormais de jouer le rôle de simple ami. Il est si vrai que tous rapports de galanterie cessèrent entre lui et la reine qu'il s'employa à installer dans la place vacante d'amoureux ceux qui pouvaient lui être utiles, et en particulier son beau-fils, le Comte d'Essex¹. Quant à la Comtesse de Leicester, elle ne fut jamais admise à la Cour du vivant de son mari. Tels sont les événements qui seraient allégorisés dans la pièce.

Et maintenant que dit cette pièce ? Endimion laisse croire à Tellus qu'il l'aime²; en réalité, il aspire à l'incomparable et inaccessible Cinthia. Tellus apprend cette trahison et, folle de rage, elle jure de se venger. Par des maléfices, dont Dipsas se fait l'ouvrière, elle plonge le parjure dans un sommeil dont il ne pourra s'éveiller tout le temps que durera sa jeunesse. Cinthia apprend qu'Endimion a été la victime de ses ennemis et, bien qu'elle n'ait pas eu jusqu'ici

1. Creighton, *Elizabeth*, p. 242.

2. Il faut remarquer qu'à aucun moment il n'est question de mariage entre Tellus et Endimion. D'autre part, nous relèverons plus tard d'étranges contradictions dans les façons d'être de ce prétendu amour.

grande confiance en lui, elle promet de faire son possible pour le sauver, car « il ne sera pas dit qu'elle laissera périr Endimion, si elle peut le protéger¹ ». Elle dépêche aussitôt Eumenides et deux autres courtisans vers les sages et les enchanteurs de la Grèce à l'effet d'apprendre la cause de ce sommeil inexplicable². Et comme Tellus, sur ces entrefaites, essayait de calomnier Endimion, Cinthia la fait enfermer dans le « Château du Désert ». Cependant, Eumenides est revenu; il informe Cinthia qu'un baiser d'elle rompra l'enchantement. Cinthia consent à faire ce qu'elle n'a jamais fait à homme vivant : elle baise Endimion sur le front. Aussitôt le jeune homme s'éveille : il est sauvé. Et c'est alors que Cinthia découvre qu'elle est aimée d'Endimion³. Cet amour elle ne peut le partager; mais elle veut bien accepter les hommages du soupirant, et promet en échange faveur et protection⁴. Quant à Tellus, l'instigatrice de tout le mal, elle se repent et elle reçoit un généreux pardon.

La simple juxtaposition des deux analyses suffit pour montrer quelles transformations profondes et essentielles,

1. « It shall neuer be said that Cynthia... will suffer eyther Endimion or any to perrish, if he may be protected » (III, i, 56-58). Un autre personnage remarque que Cinthia est « so willing to ease Endimions harde fortune, that she no sooner heard the discourse, but shee made her selfe in a readines to trye the euent » (V, i, 5-7).

2. Acte III, scène i.

3. A l'acte V, scène iii, Tellus lui apprend qu'Endimion était désespéré parce qu'il aimait Cinthia. Sur quoi, Cinthia répond : « For my loue, Tellus, that were strange. Endimion, is it true? — *End.* In all things, Madame, Tellus doth not speak false » (134-136). Et plus loin : « Was there such a time when as for my loue thou didst vowe thy selfe to death, and in respect of it loth'd thy life? speake Endimion, I will not reuenge it with hate » (159-161).

4. « *End.* My vnspotted thoughts, my languishing bodie, my discontented life, let them obtaine by princellie fauour that, which to challenge they must not presume, onelie wishing of impossibilities: with imagination of which, I will spende my spirits, and to my selfe that no creature may heare, softlie call it loue. And if any vrge to vtter what I whisper, then will I name it honor... — *Cynthia.* Endimion, this honorable respect of thine, shalbe christned loue in thee, & my reward for it fauor » (V, iii, 170-180).

Halpin, en l'espèce le grand coupable, a dû faire subir au sujet pour l'adapter aux événements historiques qu'il y voulait retrouver. Endimion ne trahit pas Cinthia comme Leicester avait trahi Elizabeth, c'est Tellus qu'il abandonne pour Cinthia. Il ne s'agit pas d'une *disgrâce*, mais d'une *vengeance*. Cette vengeance n'est pas l'œuvre de Cinthia, mais de Tellus; et si le sommeil sur le talus de lunaire symbolise un emprisonnement¹, c'est donc Tellus qui inflige la punition et non Cinthia. Et alors, comment peut-on retrouver dans tout cela le prétendu courroux² de Cinthia et son pardon? Cinthia, au contraire, est indifférente; elle ignore jusqu'à la fin l'amour qu'elle a inspiré³; elle ne pardonne pas, elle sauve; elle ne rend pas sa faveur, elle la donne. Ainsi, non seulement Halpin a faussé la signification des principaux incidents, mais encore il a, par une étourderie incroyable, distribué à tort et à travers aux différents personnages des actes qu'ils n'ont pas accomplis. Il a notamment attribué à Cinthia une grande partie du rôle joué par Tellus. Il a été la victime d'un véritable mirage, car il a vu dans la pièce un sujet qui n'y existe pas et qui, en fin de compte, donne comme une image renversée de la donnée réelle!

Une interprétation ainsi basée sur une déformation grossière des incidents dramatiques est évidemment insoutenable; et il n'est pas étonnant que tous les efforts tentés pour l'améliorer aient été voués à l'échec. Même après les savantes discussions de Baker et de Bond, la question se

1. Cf. p. 141, n. 1, et p. 144.

2. Le seul endroit de la pièce sur lequel on pourrait s'appuyer pour dire que Cinthia prémédite de punir Endimion se trouve à l'acte V (Voir la scène 1 où est raconté le rêve d'Endimion). Mais le rêve a eu lieu pendant le sommeil d'Endimion, c'est-à-dire *après* que la vengeance a été exercée contre lui.

3. Il n'est naturellement pas question de jalousie chez Cinthia, puisque, jusqu'à la fin, elle garde une attitude de hautaine protection. Elle est si loin d'être jalouse qu'elle punit Tellus pour avoir dit du mal d'Endimion (Acte III, sc. 1).

pose comme au premier jour : quels sont les gens représentés sous les noms d'Endimion, de Cinthia, de Tellus, etc., et qui, pareils à des héros homériques, demeurent obstinément dissimulés derrière un nuage protecteur de leur identité ? Quel est le véritable sens des actes qu'ils accomplissent ? Quel est l'accent réel de leurs paroles ? Voilà ce qu'il importe de savoir. Car renoncer à interpréter l'allégorie, comme le voudraient certains critiques découragés par la difficulté du problème, ce serait négliger ce qui me paraît être l'essentiel dans toute œuvre littéraire : les intentions de l'auteur. Autant vaudrait lire un livre écrit en une langue que nous ne comprenons pas, ou suivre une représentation assis à une place où nous n'entendrions pas le dialogue.

D'autant plus que la question n'est pas insoluble. Mais, pour avoir quelques chances de la débrouiller, il est absolument nécessaire de changer de méthode. Le premier interpréteur a commis une faute grave, dont les conséquences, on l'a vu, ont pesé sur tous ses successeurs. A la lecture de la pièce, il a perçu une vague ressemblance entre l'intrigue dont Endimion est le centre et la querelle amoureuse qui divisa Leicester et Elizabeth. Cette idée, une fois émise, il a *voulu* la prouver, et pour y arriver, prenant comme base les événements historiques, il a cherché dans la pièce les incidents qui pouvaient soutenir son hypothèse et n'a retenu que ceux-là. En détachant ces incidents du contexte, non seulement il a négligé une partie considérable du sujet, qui contredisait sa théorie, et a laissé ainsi une porte ouverte aux objections, mais encore les faits, étant dépouillés de la valeur particulière qu'ils tenaient de l'enchaînement des idées, ont été faussés et, de divergences en divergences, le Rev. Halpin a si bien fait qu'il a pris le contre-pied du sujet pour le sujet lui-même.

Pour éviter de tomber dans les mêmes errements, il sera donc peut-être suffisant d'adopter la méthode contraire. C'est d'ailleurs la méthode logique : mettons-nous à la place d'un spectateur de l'époque ; écoutons ce que dit la pièce et laissons l'assimilation avec les faits historiques se faire d'elle-même. Nous ne partirons plus de l'histoire pour la retrouver dans la pièce ; nous partirons de la pièce pour arriver à l'histoire. Et afin d'être bien sûrs de ne pas perdre pied, pour éviter toute velléité de nous faire une idée préconçue sur les événements allégorisés, effaçant de notre mémoire tout ce qui a été dit jusqu'ici, commençons par reconnaître les trois protagonistes : Cinthia, Tellus et Endimion.

Pour Cinthia la chose est facile : c'est évidemment Elizabeth. On lui donne le titre de Majesté ; elle est chaste, d'une chasteté presque glaciale¹ ; elle est pitoyable dans sa justice, et son gouvernement fait l'admiration du monde entier² ; ce sont bien là les vertus singulières que l'on prêtait à Elizabeth. D'ailleurs le nom est transparent, car

1. Voir son attitude envers Endimion, lorsqu'il fait l'aveu de son amour (Acte V, sc. iii). Eumenides dit d'ailleurs : « There was neuer any so peeuish to imagin the Moone eyther capable of affection, or shape of a Mistris : for as impossible it is to make loue fit to her humor which no man knoweth... » (I, i, 19-21). Corsites dit de Cinthia que « nothing pleaseth her but the fairenesse of virginitie » (IV, i, 67).

2. « *Pan.* I maruell what Cynthia will determine in this cause.

Zon. I feare, as in all causes, heare of it in iustice, and then iudge of it in mercy » (V, iii, 9-10). — « Thy Maiestie Cynthia al the world knoweth », dit Endimion, « and wondereth at, but not one in the world that can immitate it, or comprehend it » (II, iii, 16-18). — Voir aussi les fières paroles prononcées par Cinthia à l'acte V ; on les dirait extraites d'un discours d'Elizabeth : « But knowe thou Dipsas, and let all the Enchaunters knowe, that Cynthia, beeing placed for light on earth, is also protected by the powers of heauen. Breath out thou mayst wordes, gather thou mayst hearbes, finde out thou maist stones agreeable to thine Arte, yet of no force to appall my heart, in which courage is so rooted, and constant perswasion of the mercie of the Gods so grounded, that all thy witch-craft I esteeme as weake, as the world dooth thy case wretched » (V, iii, 26-33). Le mépris du danger était un des traits les plus frappants du caractère d'Elizabeth.

pour les poètes de l'époque il fut souvent synonyme d'Elizabeth¹.

A ce personnage de Cinthia s'oppose Tellus. Les deux femmes sont mises en rivalité de par la trahison et les aspirations d'Endimion, et dans l'intrigue elles sont présentées comme des forces en conflit : Tellus veut se venger d'Endimion parce qu'il soupire après Cinthia, et Cinthia contrecarre les desseins malicieux de Tellus pour sauver Endimion. Cet antagonisme, qui s'étale dans les noms mêmes des deux rivales et domine la pièce tout entière, a un caractère particulier. Cinthia est évidemment plus puissante que Tellus puisqu'elle peut la faire emprisonner, et elle lui est supérieure « en majesté, en vertu, en élévation² ». Pourtant Tellus conserve, même au milieu de sa défaite, une attitude indépendante et hautaine qui la campe vis-à-vis de Cinthia dans un état de presque égalité. Elle se compare volontiers à Cinthia³ et elle considère que sa beauté est tout aussi « divine³ »; dans sa captivité, elle se vante bien haut que Cinthia peut « restreindre la liberté de

1. Spenser l'a employé, dans son *Colin Clout Come Home Again*, pour célébrer les qualités de la « Dame de la Mer » :

« Cynthia
Whose grace was great, and bounty most rewardfull.
Besides her peerlesse skill in making well,
And all the ornaments of wondrous wit,
Such as all womankynd did far excell;
Such as the world admyr'd, and praised it. » (187-191)

« But vaine it is to thinke, by paragone
Of earthly things, to judge of things divine :
Her power, her mercy, her wisdom, none
Can deeme, but who the Godhead can define. » (344-347)

C'est aussi le nom que lui donnait Raleigh (Cynthia, the Lady of the Sea). Voir également Dekker, Prologue to *Old Fortunatus*, cité plus loin (p. 233, n. 2).

2. « Though in maiestie, beautie, vertue and dignitie, I alwaies humbled and yeelded my selfe to Cynthia, yet in affections, I esteemed my selfe equall with the Goddesses » (V, iii, 145-149). — Endimion compare, lui aussi, Tellus à Cinthia (II, iii, 11-18).

3. « No comparison Floscula? and why so? is not my beauty diuine... » (I, ii, 19).

son corps, mais non pas celle de ses pensées¹ »; enfin, elle reçoit des marques de respect : on l'appelle « Madame », titre qui, dans la pièce, n'est attribué qu'à elle et à Cinthia². De ces premières constatations, se dégage une conviction très forte et qui va sur-le-champ limiter nos recherches. Quand on connaît le caractère impérieux et susceptible d'Elizabeth, quand on sait avec quelle jalousie elle considérerait celles des femmes de sa Cour qui pouvaient porter ombrage à sa vanité de coquette incorrigible³, il est impossible d'admettre une minute que Lyly, dans le personnage de Tellus, ait voulu peindre une sujette de la reine d'Angleterre. Evidemment, seule une femme d'un rang égal à celui d'Elizabeth était dissimulée sous les traits de l'altière rivale de Cinthia. Un nom monte aussitôt aux lèvres : il y avait à l'époque une personne de naissance très illustre, que l'on pouvait considérer — et que l'on considérerait — comme la rivale d'Elizabeth sans pour cela froisser l'orgueil de cette dernière; c'était la prisonnière du château de Tutbury, la reine d'Ecosse, Marie Stuart⁴.

1. « Cynthia may restraints the libertie of my bodie, of my thoughts she cannot, and therefore doe I esteeme my selfe most free, though I am in greatest bondage » (III, ii, 6-8).

2. Voir Bond, *Lyly, Works*, III, 91. Au début de l'acte IV, il est également fait allusion à son importance : « I maruell Corsites giueth me so much libertie : all the worlde knowing his charge to bee so high, and his nature to bee most straunge... »

3. Voir, par exemple, l'anecdote racontée par John Harington dans *Nugae Antiquae*, II, 139.

4. Tellus est évidemment une reine; plusieurs fois les mots de « maiestie », « prince » sont prononcés soit par elle, soit à son sujet :

« *Tellus*. So vaine were liberty, and so vnwelcome the following of higher fortune, that I chuse rather to pine in this Castle, then to be a Prince in any other Court » (III, ii, 13-15). « But here cometh Corsites, I must seeme yeelding and stoute, ful of mildnesse, yet tempered with a Maiestie » (IV, i, 23).

Endimion, de son côté, dit : « Was she not fortunate whome so many followed ? Yes, yes, but base is fortune without Maiestie » (II, iii, 14-15). (Il est à remarquer que l'imparfait « was » ne correspond à rien dans la pièce, mais s'applique fort bien à Marie Stuart prisonnière.)

Il n'est peut-être pas sans intérêt de dire que j'étais arrivé à cette conclusion avant que parût l'édition de Bond (V. *Lyly, Works*, I, p. xii), et que,

Et en effet, frappants sont les points de ressemblance que l'on découvre sans peine entre Tellus et Marie Stuart. Comme la fascinante reine d'Ecosse qui inspira tant d'attachements romanesques, Tellus est d'une beauté ensorceleuse qui lui vaut d'innombrables adorateurs. « Endimion excepté », dit-elle avec orgueil, « qui n'est pas amoureux de ma beauté¹ » ? Et Endimion, de son côté, s'écrie : « N'était-elle pas fortunée celle que tant d'hommes ont suivie² » ! Marie Stuart avait un tempérament fougueux et indomptable, et un caractère vindicatif qui souvent la poussa jusqu'au crime. Lorsque Tellus apprend la trahison d'Endimion, son premier mouvement est de chercher une « vengeance aussi déshonorante que ses propres pensées sont débordantes de malice », car tant qu'il sera possible de se procurer « épée, feu ou poison » nul traître à son amour ne vivra impuni³. Tellus a pour servir sa violence une « incurable malignité » que « seule la mort pourra détruire⁴ ». « Aussi longtemps que Marie vivra », disaient les hommes d'Etat anglais, « il n'y aura pas de paix, ni de sécurité au royaume d'Angleterre⁵ ». Comme celle qui sa vie durant ne cessa d'intriguer contre sa cousine, qui fut pour le gouvernement anglais une source toujours jaillissante de périls et qui, même dans sa captivité, continua à

par conséquent, cette rencontre entre Bond et moi est en faveur de la justesse de notre identification.

1. « It may bee hee is in loue with mee, for (Endimion, hard-harted Endimion, excepted) what is he that is not enamoured of my beautie ? » (IV, i, 5-7). Corsites dit : « I am sorrie so fayre a face shoulde bee subiect to so hard a fortune » (III, ii, 2). Cf. toutes les scènes avec Corsites.

2. Voir page précédente, note 4.

3. « What reuenge may be deuised so full of shame, as my thoughts are replenished with mallice ? » (I, ii, 2).

4. « That heauines argueth a mallice vnremouueable in the Enchauntresse; and that no power can ende it, till shée die that did it » (IV, iii, 145-147). Il faut remarquer que c'est l'un des sages vivant à la cour de Cinthia (interprétez : un conseiller d'Elizabeth) qui prononce ces paroles.

5. Voir, par exemple, l'opinion de Sir Ralph Sadler telle qu'elle est citée par Froude, *History of England*, XI, 499.

être l'âme de tous les complots ourdis contre Elizabeth, Tellus « est toujours en train de pratiquer quelque tromperie ¹ », et les murs de sa prison ne sont pas un obstacle à son activité inlassable ². La prison de Tellus a nom le « Château dans le Désert ³ ». Or, en janvier 1584/5, Marie Stuart fut transférée de Wingfield au Château de Tutbury, lequel se dressait lamentablement sur le sommet d'une colline au milieu d'une plaine sans arbres ⁴. Et lorsque Jacques refusa de faire participer sa mère au traité d'alliance avec l'Angleterre, il donna comme prétexte qu'il ne pouvait se l'associer puisqu'elle était « *captive dans un désert* ⁵ ». Cette expression semble avoir touché Marie au vif, car elle la répéta plusieurs fois dans ses lettres, et le 12 mars 1584/5, en particulier, elle écrivit à Elizabeth : « Je vous supplie m'octroyer que je puisse parler à ce Justice Clerk..... ce que je me prometz que ne me refuserez, quant ce ne seroit que pour desmontrer en effect la bonne intention que vous m'avez assurée avoir à l'accord et entretien de naturel devoir entre la mère et l'enfant, qu'il dit en bons termes estre empesché par vous, me tenant captive en un désert; ce que vous ne pouvez mieulx desmentir, et faire paroître vostre bon désir à nostre union, que me donnant les moyens d'y procéder ⁶ ». Tellus a pour

1. « Howe say you, my Lordes, is not Tellus alwaies practising of some deceites? » (IV, iii, 114).

2. Voir ses intrigues avec Corsites. En 1581 (10 février), Castelnau de Mauvissière écrivait : « L'on me dit la-dessus... qu'elle est plus heureuse et seurement, si elle le sçavoit connoistre en sa captivité, qu'en plus de liberté, voyant que son esperit ne pourroit demeurer sans entreprendre quelque chose » (Teulet, *Relations politiques de la France et de l'Espagne avec l'Ecosse*, III, 93).

3. « *Cynthia*... Corsites, carry her to the Castile in the Deserte, there to remaine and weaue » (III, i, 41).

4. Froude, *History of England*, XI, 530.

5. « Mon filz me mande que l'occasion qu'il n'a voulu se joindre avec moy au traicté, est que je suis tenue captive en un désert... veu que luy-mesme s'en excuse, me reprochant ma captivité en ung désert... » (Labanoff, *Lettres et Instructions, etc.*, VI, 125-126).

6. Labanoff, *Ibid.*, VI, 129.

géolier un homme au naturel dur et farouche¹, mais un peu naïf², et qui se laisse prendre aux sourires minaudiers de sa belle prisonnière. Marie avait été confiée à la garde de Sir Amyas Paulet, austère puritain, sur qui elle essaya la force de ses charmes, ainsi qu'elle avait déjà fait, mais avec plus de succès, paraît-il, sur le Comte de Shrewsbury, son premier gardien³. Dans ce château, Tellus passe son temps à « broder et à tisser⁴ ». Marie, pendant sa captivité, préparait de ses mains de petits travaux à l'aiguille qu'elle envoyait à sa bonne sœur d'Angleterre par l'entremise de l'ambassadeur La Mothe-Fénelon⁵ et qui, on n'en saurait douter, avaient dû fournir aux courtisans un inépuisable sujet de railleries ou de conversations⁶. Il y a là un ensemble de faits trop frappants, trop nombreux⁷ et trop particuliers pour que nous n'y puissions voir que des coïncidences. Non seulement nous retrouvons dans le portrait de Tellus les traits principaux de la personnalité phy-

1. « The tough and vnsmoothed nature of Corsites » (IV, iii, 103).

2. Voir acte IV, scène i.

3. Il y a un autre trait qui semble se rapporter à Paulet. Paulet, toujours méfiant, se montrait d'une sévérité ridicule. Marie Stuart avait un appartement qui donnait sur une cour intérieure; elle supplia son gardien de lui donner une chambre ayant vue sur la campagne. Paulet supposa que la prisonnière profiterait de ce changement pour faire des signaux, et il refusa (Froude, *History of England*, XI, 579). C'est à cet incident que Lyly semble faire allusion, lorsque Tellus dit de Corsites : « Knowing... his nature to bee most straunge; who hath so ill intreated Ladies of great honour, that he hath not suffered them to looke out of windowes, much lesse to walke abroad » (IV, i, 2-5).

4. « Thou wast commanded to weaue the stories & Poetries wherein were shewed both examples & punishments of tatling tongues, and thou hast only imbrodered the sweet face of Endimion, deuises of loue, melancholy imaginations, and what not, out of thy worke... » (IV, i, 18-22).

5. Bertrand de Salignac, seigneur de La Mothe-Fénelon, capitaine et diplomate, mort en 1599. Il fut pendant quelque temps ambassadeur en Angleterre.

6. Ces broderies ont inspiré au sensible Mignet une page attendrie. Voir *Histoire de Marie Stuart*, II, 193. Cf. aussi Labanoff, *Lettres, Instructions, etc.*, IV, 171-172 et 213-214.

7. On pourrait en ajouter d'autres, par exemple, ces mots de Tellus à Cinthia : « Cynthia, by whom I receiue my life, and am content to ende it » (V, iii, 73). Ces mots s'appliquent tout à fait à Marie Stuart qui, au point de vue anglais, n'existait que par la générosité d'Elizabeth.

sique et morale de Marie Stuart, mais encore on peut dire qu'il n'y manque aucun trait essentiel¹. S'il subsistait un doute sur l'identification de Tellus avec Marie, ce serait à désespérer de pouvoir jamais expliquer une allégorie.

Mais alors, si Cinthia représente Elizabeth et si Tellus représente Marie Stuart, quel est donc le personnage historique qui s'est trouvé entre les deux reines rivales dans la situation où nous voyons se débattre Endimion ? Remarquons d'abord que cette situation n'est pas facile à déterminer. Vis-à-vis de Cinthia, l'attitude d'Endimion est parfaitement claire : il aime respectueusement et sans espoir, car celle pour qui il se consume est inaccessible et, pour des raisons que nous ne connaissons pas, elle se méfie de lui ; elle semble même ignorer la passion qu'elle inspire. Mais plus mystérieux sont les sentiments qui lient ce même jeune homme à la violente Tellus. Si nous prenons à la lettre certaines paroles, Tellus serait une amante délaissée : elle accuse Endimion de trahison ; elle invoque les « serments innombrables, les baisers sans mesure, les soupirs sans fin, etc. », qu'il lui a prodigués². Mais telle ne semble pas être l'opinion de certains personnages de la pièce qui, mieux que personne, devraient connaître les sentiments de Tellus et d'Endimion. Eumenides, ami d'Endimion, voulant le détourner de sa passion pour Cinthia, ne songe même pas à lui donner comme argument qu'il doit rester fidèle à Tellus, et il prévoit encore moins que Tellus puisse être offensée de ces mouvements du cœur d'Endimion³. Floscula, confidente de Tellus, trouve que l'amour d'Endimion

1. Il est intéressant de comparer le portrait que Spenser a fait de Marie sous le nom de Duessa (*Faery Queene*, Book V. canto ix, xxxviii et sqq.).

2. « Were thy oathes without number, thy kisses without measure, thy sighes without end, forged to deceiue a poore credulous virgin ? » (I, ii, 6-8). Voir aussi Acte V, sc. iii, 81-125.

3. Voir Acte I, scène 1.

pour Cinthia est la chose la plus naturelle du monde¹; elle ne comprend pas la fureur de Tellus²; elle déclare tout net qu'une vengeance en l'occasion serait un acte « dénaturé³ », et c'est au moment où elle vient d'apprendre la trahison supposée d'Endimion qu'elle vante la fidélité d'Endimion⁴! Ces constatations sont évidemment troublantes; elles le sont moins pourtant que celles que nous sommes amenés à faire sur les actes d'Endimion et de Tellus⁵. Il y a dans leur conduite réciproque des étrangetés et des inconséquences telles que l'on doit se demander, en fin de compte, si l'on a réellement affaire à un couple d'amoureux. Si Endimion a aimé et feint encore d'aimer Tellus, il faut reconnaître que ses paroles et ses actes sont singulièrement incohérents. Au dénouement de la pièce, il affirme à la face même de Tellus qu'il ne lui a jamais fait de serments; et Tellus ne proteste pas contre cette assertion⁶. Mais alors, s'il n'y a pas eu de serments échangés, pourquoi juge-t-il nécessaire de dissimuler devant Tellus son amour pour Cinthia⁷? Cette façon de dissimuler est elle-même des plus étranges. Lorsque Tellus lui reproche sa trahison, il répond, ainsi que l'on pouvait s'y attendre, en assurant

1. « Madame, if you woulde compare the state of Cynthia with your owne, and the height of Endimion his thoughts, with the meanenesse of your fortune, you would rather yeeld then contende, being betweene you and her no comparison, and rather wonder then rage at the greatnes of his minde, beeing affected with a thing more then mortall » (I, ii, 13-18).

2. « Suffer then Endimion to followe his affections, though to obtaine her be impossible... » (*Ibid.*, 32-33).

3. « A reuenge incredible, and if it may be, vnnaturall » (I, ii, 51).

4. « Poore Endimion... what plots are cast to make thee vnfortunate, that studieth of all men to be the faithfulest » (I, ii, 85).

5. Ces contradictions ont déjà été, en partie, relevées par Bond, dans une note (Lyly, *Works*, III, 518).

6. « *Cynthia*... Hath Tellus tolde troth?

End. Madame in all things, but in that shee saide I loued her, and swore to honour her » (V, iii, 156-158).

7. « But soft, here commeth Tellus, I must turne my other face to her like Ianus, least she be as suspicious as Juno » (II, i, 45).

Tellus qu'il lui garde toujours son affection¹. Mais aussitôt après, il se lance dans une diatribe contre la fausseté des femmes². Cette sortie contre le sexe féminin laisse Tellus parfaitement indifférente, comme si elle ne se sentait pas atteinte, et avec un calme qui dément la fureur jalouse à laquelle elle s'était laissée emporter dans la scène précédente, elle demande à Endimion s'il n'est pas amoureux de Cinthia³? Endimion va-t-il nier? On s'y attendrait après ses récentes protestations. Il n'en est rien : il répond par un éloge enthousiaste de Cinthia⁴. Devant ce demi-aveu, Tellus, violente comme nous la connaissons, va sans doute éclater en reproches furieux. Point : avec une tranquillité profonde, elle donne à Endimion des conseils pleins de sagesse sur les dangers d'un amour inaccessible⁵. A la fin de la pièce, elle reprend la même attitude énigmatique. Endimion retrace devant elle toutes les péripéties de son amour pour Cinthia⁶ ; Tellus ne semble pas éprouver la moindre torture, et c'est presque avec enthousiasme qu'elle approuve cet amour et qu'elle s'écrie : « Ah ! Endimion, je te connais maintenant et te demande pardon : laisse-moi

1. « *End.* You know (fayre Tellus) that the sweet remembrance of your loue, is the onely companion of my life, and thy presence, my paradise : so that I am not alone when no bodie is with mee, and in heauen it selfe when thou art with me.

Tel. Then you loue me Endimion.

End. Or els I liue not Tellus » (II, i, 53-58).

2. Acte II, sc. i. 59-66.

3. *Ibid.*, 73 : « But in sooth Endimion, without more ceremonies, is it not Cynthia? »

4. *Ibid.*, 75 : « You know Tellus, that of the Gods we are forbidden to dispute, because theyr dieties come not within the compasse of our reasons; and of Cynthia we are allowed not to talke but to wonder, because her vertues are not within the reach of our capacities, etc. »

5. « Take heede Endimion, lest like the Wrastler in Olimpia, that striuing to lifte an impossible weight catcht an incurable straine, thou by fixing thy thoughts about thy reach, fal into a disease without al recure. But I see thou art now in loue with Cynthia » (II, i, 89-92).

6. Acte V, sc. iii, 162-177.

le vouloir toujours du bien ¹ ». C'est, on en conviendra, un amour assez étrange. Il semble être et ne pas être; l'un des amants nie qu'il ait existé et l'autre ne contredit pas à cette dénégation. Et pourtant l'amante est capable de jalousie. Mais cette jalousie ne s'exprime pas aux moments où elle aurait le plus de raisons de s'affirmer. Ceux enfin qui dans la pièce connaissent le plus intimement ces amants bizarres semblent ignorer cet amour ou n'en pas tenir compte. Comment expliquer ce mystère ? Car c'est là, on le pressent, que doit être cachée la clé de l'allégorie tout entière.

La solution du problème nous est fournie par Lyly lui-même et, pour la découvrir, il n'est besoin que de savoir lire la pièce. A côté de l'allégorie politique, il existe une seconde allégorie que l'on a qualifiée de physique. Tellus et Cinthia ne sont pas seulement des personnages humains; elles ont conservé, en outre, la plupart des attributs ou des caractéristiques que la mythologie et l'astronomie leur assignaient. Cinthia, c'est la Lune avec ses phases, son influence sur les marées, sur les végétaux et sur les êtres vivants ²; Tellus, c'est la Terre, dans toute sa fécondité : « son corps est orné de belles fleurs et ses veines sont des vignes, produisant une douce liqueur pour les esprits les plus lourds, ses oreilles sont le blé qui donne la force, sa chevelure est l'herbe qui donne l'abondance. L'encens et la myrrhe s'exhalent de ses narines et tous les sacrifices des Dieux naissent de ses entrailles ³ ». Chose assez curieuse, cette allégorie, bien qu'elle ait été signalée par tous les

1. « Ah Endimion, now I know thee and aske pardon of thee: suffer mee still to wish thee well » (V, iii, 193-194).

2. Acte I, sc. 1, 30-70.

3. « Is not my beauty diuine, whose body is decked with faire flowers, and vaines are Vines, yeelding sweet liquor to the dullest spirits, whose eares are Corne, to bring strength, and whose heares are grasse, to bring abundance? Doth not Frankinsence & Myrrhe breath out of my nostrills, and all the sacrifice of the Gods breede in my bowels? » (I, ii, 19-24).

critiques, a été totalement négligée par ceux qui ont cherché à expliquer le sens caché de la pièce. Il faut pourtant admettre que Lyly avait une intention en la surajoutant à la fiction politique ; car elle est exposée avec force dès le début et elle reparaît sans cesse, jusqu'au bout, dans des allusions, dans des images, comme si l'auteur prenait soin de la rappeler au spectateur afin que le sens en fût toujours présent à l'esprit¹. Et en effet, elle joue un rôle essentiel. Elle sert à préciser le caractère de la rivalité entre Cinthia et Tellus. La première est l'astre resplendissant des nuits ou le symbole de la froide chasteté ; Tellus, au contraire, est la déesse que la mythologie gréco-romaine identifie avec la Nature ou *Magna Mater* ; c'est la mère universelle de tous les êtres et « infinies », en effet, « sont ses créatures² » ; elle personnifie la Maternité de même que Cinthia personnifie la Chasteté.

A la clarté de cette révélation, tout s'explique ; les conséquences que nous avons signalées tout à l'heure tombent d'elles-mêmes. Endimion se trouve tiraillé entre deux

1. « That fish (thy fish Cynthia in the flood Araris) which at thy waxing is as white as the driuen snowe, and at thy wayning, as blacke as deepest darknes » (II, i, 31-33).

« Suffer me therefore to gaze on the Moone, at whom, were it not for thy selfe, I would die with wondering » (II, i, 93).

« Your highnes, on whose handes the compasse of the earth is at commaund, (though not in possession) » (III, i, 28).

« When shee whose figure of all is the perfectest, and neuer to bee measured — alwaies one, yet neuer the same — still inconstant, yet neuer wauering — shall come, etc. » (III, iv, 155-157).

« Thou hast threatned to turne my course awry... but knowe... that Cynthia, beeing placed for light on earth... » (V, iii, 24-27).

« Thou mightest haue commanded Tellus whome nowe in stead of a Mistris, thou shalt finde a tombe » (II, iii, 26).

« From her [Tellus] gather wee all our simples to maintaine our sorceries » (II, iii, 38).

« Yet were it possible that in so heauenlie thoughts as yours, there could fall such earthly motions as mine » (V, iii, 75).

2. Ne dit-elle même pas en propres termes qu'Endimion est son fils, quand elle ajoute : « Without which neyther thou, nor Endimion, nor any could loue or lue » (I, ii, 25) ? Le mot « which » est, cela va sans dire, employé selon l'habitude élizabéthaine pour « who » et se rapporte à Tellus.

amours qui ne sont pas de même nature. L'un, celui qu'il éprouve pour Cinthia, est fait d'adorations muettes, de soupirs et de désespérances ; il touche presque à l'amitié, et c'est en amitié qu'il se résoud : c'est l'amour des sonnettes, le seul admis à la Cour, le seul amour vrai selon le code de la société polie. L'autre, l'amour que Tellus éprouve pour Endimion¹, est l'amour naturel ou maternel ; il est violent, physique ; c'est une « brûlure continuelle dans les entrailles, presque un éclatement de chaque veine² » — mots, soit dit en passant, qui eussent dû suffire pour déterminer les relations entre Endimion et Tellus, car ils peignent avec une précision remarquable le genre d'affection que peut éprouver une mère pour l'être auquel elle a donné le jour au milieu de la souffrance. C'est parce que ces deux amours peuvent coexister sans forcément se heurter que les personnages de la pièce ne songent pas à un conflit possible et l'attitude d'Endimion vis-à-vis de Tellus ne présente plus d'ambiguïté : un fils peut à la fois assurer à sa mère qu'il l'aime toujours et lui faire, en même temps, un demi-aveu des projets amoureux qu'il caresse en son cœur. La jalousie de Tellus devient également compréhensible, si nous y voyons la colère secrète d'une mère qui se voit enlever son fils par la femme qu'elle déteste.

Mais alors, pourquoi Tellus s'exprime-t-elle, par moments, comme une véritable amoureuse ? La raison en est évidente. La situation dramatisée par Lyly avait un côté

1. Il faut en effet noter que, à aucun moment, Endimion ne manifeste des sentiments d'affection à l'égard de Tellus.

2. « Besides, what mettall was shee made of (be shee mortall) that is not affected with the spice, nay, infected with the poyson of that (not to be expressed, yet alwaies to be felt) Loue ? which breaketh the braines, and neuer brooseth the browe; consumeth the hart. and neuer toucheth the skinne; and maketh a deepe wounde to be felt, before any skarre at all be seene... Feeling a continuall burning in all my bowels, and a bursting almost in euerie vaine, I could not smoothe the inwarde fyre, but it must needes bee perceiued by the outwarde smoke... » (V, iii, 85-100).

fort délicat, presque épineux. Nous ne devons pas oublier qu'Elizabeth avait neuf ans de plus que Marie Stuart et qu'il fallait, à tout prix, faire oublier à la reine cette gênante supériorité que lui donnait la fuite du temps. L'auteur a usé d'un subterfuge simple, mais efficace : il a effacé cette malencontreuse différence d'âge en accordant aux deux femmes une égale jeunesse. Ce rajeunissement, à son tour, a offert une occasion de flatterie que Lyly n'a pas manqué de saisir. En jouant un peu sur le mot *love*, il était facile de transformer l'antagonisme d'Elizabeth et de Marie en une rivalité amoureuse. Montrer le triomphe de la reine sur une mère n'eût pas été très flatteur ; montrer qu'Elizabeth avait su, par la seule force de ses charmes, arracher Jacques d'Ecosse — car nous pouvons maintenant donner ce nom à Endimion¹ — à une rivale pleine d'attraits,

1. Si le portrait d'Endimion était juste le contre-pied de celui de Leicester, il correspondait fort bien, au contraire, à la physionomie bien connue de Jacques. Le roi d'Ecosse, au moment où la pièce fut jouée, avait environ dix-neuf ans. L'éloignement des affaires, dans lequel il avait été tenu par des récents trop ambitieux, est représenté dans la pièce par la vie solitaire qu'Endimion a passée dans une grotte (II, i, 41). D'ailleurs, il était timide, de santé délicate, tous traits que nous avons trouvés, on s'en souvient, chez Endimion. Il fuyait la compagnie des dames ; il détestait la danse et la musique, les conversations amoureuses et les mignardises de cour — particularités assez frappantes chez un gentilhomme de l'époque, pour que les mots : « Whom haue I entertained but mine owne thoughts, and thy vertues? What companie haue I vsed but contemplation?... I am that Endimion... who diuorsing himselfe from the amiablenes of all Ladies, the brauerie of all Courts, the companie of all men, etc. » (II, i) eussent une signification piquante pour les spectateurs. Endimion, en outre, est vis-à-vis de Cinthia dans un état de dépendance : « such a difference hath the Gods sette between our states, that all must be dutie, loyaltie, and reuerence » (V, iii, 168-169) de son côté. Sans insister sur le double sens qui peut s'attacher au mot « state », cette phrase décrit très exactement la différence qu'il y avait entre le petit roi d'Ecosse et la puissante reine d'Angleterre (Cf. Green, *History of the English People*, III, 38), laquelle revendiquait un droit de suzeraineté sur l'Ecosse. D'ailleurs, Jacques n'avait droit au trône d'Ecosse que par sa mère, et Marie Stuart elle-même ne se faisait pas faute de lui rappeler cette tache originelle (Labanoff, *Lettres, Instructions, etc.*, VI, 103, 143; Raumer, *Queen Elizabeth & Mary*, 351). Enfin, dans les sept années dont parle Endimion et qu'il se flatte d'avoir consacrées au service de Cinthia, on serait tenté de voir une allusion aux sept années qui s'étaient précisément écoulées depuis le jour de son émancipation, en 1578, jusqu'au moment où la pièce fut jouée.

c'était atteindre le point sensible dans la vanité de la vieille coquette. Et pour obtenir cette fiction, Lyly a mis dans la bouche de Tellus quelques phrases empruntées au jargon amoureux de l'époque et qui, sans détruire l'idée de maternité que l'auteur avait nettement posée dans l'allégorie physique, ont suffi pour créer une certaine ambiguïté dans les relations réciproques des trois personnages ¹. Cette subtilité, assez peu conforme aux habitudes modernes, a contribué, pour beaucoup, à nous rendre difficile l'explication de l'allégorie; mais elle est bien caractéristique de l'époque, et, pour les déchiffreurs de la Cour, elle ne fut certainement pas l'un des moindres charmes de la pièce.

Maintenant que nous avons reconnu les protagonistes, l'allégorie est aux trois quarts expliquée. Car, en établissant qui étaient les personnages historiques cachés sous les noms fictifs, nous avons en même temps déterminé les liens qui les unissaient, et nous les avons campés dans l'attitude qui dut être la leur dans la vie réelle. Si nos identifications et nos déductions sont justes, nous ne devons donc éprouver aucune difficulté à retrouver les événements qui avaient ainsi éloigné ou rapproché ces personnages. Et en effet, il n'y a eu qu'un seul moment où Jacques se soit trouvé entre Marie et Elizabeth dans la situation qui est celle d'Endimion entre Tellus et Cinthia : c'est lorsque, abandonnant sa mère, il conclut avec Elizabeth le traité d'alliance qui lui assura le trône d'Angleterre. Que ce soit là le sujet tant cherché de l'allégorie d'*Endimion* on n'en

1. Il faut dire aussi qu'une pareille idée n'avait rien de choquant pour les gens de l'époque, lesquels avaient évidemment une conception particulière de l'amour et de la morale (témoin Philippe II, qui avait songé très sérieusement à épouser sa fille). Jacques ne s'était-il pas lui-même intitulé « le fidèle chevalier de sa mère » (Lettre de Fontenay à la Reine d'Ecosse, citée par Froude, *History of England*, XI, 442) ? Et, d'autre part, le projet d'association de la mère et du fils sur le trône d'Ecosse (V. page 171) ne pouvait-il pas être symbolisé par une sorte d'accord entre les deux personnages ?

peut plus douter, dès que l'on compare les faits historiques et les incidents de la pièce. La correspondance entre eux est parfaite et l'on peut suivre, d'acte en acte, les différentes phases de la négociation et ses effets : raconter cette négociation c'est en quelque sorte faire au fur et à mesure l'analyse de l'intrigue.

C'est peu de temps avant la représentation d'*Endimion* que s'était produit cet événement mémorable. A vrai dire, l'idée d'une alliance entre les deux pays voisins n'était pas nouvelle : depuis longtemps déjà, il était question de conclure un traité avec l'Ecosse, d'après lequel Marie serait relâchée et replacée sur le trône conjointement avec son fils¹. Mais Jacques voyait sans enthousiasme une combinaison qui le rejetait au second plan et pensait, non sans raison, qu'en traitant seul il pourrait obtenir pour son partage le titre tant convoité d'héritier présomptif d'Angleterre². Malgré les engagements pris vis-à-vis de sa mère, il s'offrit à Elizabeth. Il l'assura de son dessein de « faire tout ce qui luy plairoit », promettant de « laisser toutes pratiques et intelligences avec tous les princes du monde, quelzqu'ilz soient, pour se gouverner et conduire à son contentement et vollonté³ ». Et pour prouver sa bonne foi, il fit proposer par Gray, son médiateur en cette affaire, de consolider l'alliance par un mariage : il se déclara prêt à épouser la reine⁴. Elizabeth, qui savait par expérience tout

1. On en parlait déjà en 1581 (Voir Froude, *History of England*, IX, 53).

2. Froude, *History of England*, XI, 490, 498.

3. Teulet, *Relations Politiques*, &c., III, 291.

4. En 1582/3, on parlait déjà d'un mariage entre Elizabeth et Jacques. Le 28 janvier 1582/3, le roi de France écrivait à Castelnau de Mauviissière : « J'ay aussy veu par la lettre qu'avez escripte à la Roïne, ma dame et mère, la négociation que l'on met en avant de marier ladicte dame Roïne d'Angleterre avec mon nepveu le roy d'Escosse. Cette nouvelle pratique les pourra encores quelque temps entretenir en espérance en Angleterre et en Escosse, ne doutant pas qu'icelle dame Roïne, selon qu'elle a accoustumé, ne soit bien contente que le bruict en soit, car cela ne peult que servir à ses affaires » (Teulet,

le parti que l'on pouvait tirer de semblables espoirs matrimoniaux, ne découragea pas le prétendant. Jacques, transporté, lui écrivait des « lettres pleines de tendresses ¹ ». Bientôt ce ne fut plus un secret pour personne que le prince d'Ecosse était entièrement « à la dévotion » de la reine d'Angleterre ². Mais, en même temps, l'ambitieux calculateur, avec cette duplicité qui était déjà un des traits de son caractère, faisait mander à Marie qu'il « n'aymait rien tant qu'elle au monde ³ », et dans les lettres qu'il lui écrivait il se montrait le plus affectionné des fils ⁴.

Ce rôle de Janus est précisément celui que joue Endimion au début de la pièce. Il trahit Tellus pour rechercher l'amour de Cinthia, car il est « décidé soit à mourir, soit à posséder la Lune elle-même ⁵ ». Et il énumère les preuves qu'il a déjà données de son dévouement à la nouvelle idole. Ces preuves, on le remarquera, sont d'ordre politique autant que d'ordre sentimental. S'il a, ainsi qu'il sied à un amoureux, manifesté en toute occasion son admiration pour la beauté, les vertus et l'incomparable perfection de Cinthia, il en apprécie tout autant « le merveilleux gou-

Relations politiques, etc., III, 170). Au mois de mars, Mendoza signale aussi ce bruit : « The Queen cannot get on without marriage negociations, and she is carrying them on now with the King of Scotland » (*Calendar of State Papers in the Archives of Simancas*, III, 449). Et enfin, au mois d'août 1584, Fontenay annonçait la nouvelle à la reine d'Ecosse : « Madame, non obstant ceste honneste response, Sir R. Melville et aultres conseillers d'Estat m'ont asseuré qu'il faict traicter par Gray son mariage avec la Royne d'Angleterre. Le Comte d'Arran luy ayant persuadé de le faire s'il se veult asseurer la couronne d'Angleterre » (Cité par Froude, *History of England*, XI, 462). Au mois de mai, Burghley fit même courir le bruit que « le trône serait maintenant consolidé, puisque la reine se proposait d'épouser le roi d'Ecosse » (*Calendar of State Papers in the Archives of Simancas*, III, 466).

1. *Calendar of State Papers in the Archives of Simancas*, III, 466.

2. Castelnau de Mauvissière au roi (Teulet, *Relations politiques*, III, 204-205).

3. Castelnau de Mauvissière au roi de France (25 novembre 1584) : « D'autre costé, ledict Gray me dict et me mande souvent que son maistre n'ayme rien tant au monde que la Royne d'Escosse, sa mère, etc. » (Teulet, *Relations politiques*, III, 325).

4. Cf. Froude, *History of England*, XI, 498.

5. Acte I, sc. i, 14.

vernement¹ ». Il se fait gloire — chose qui serait étrange chez un amant ordinaire — de n'être pas au nombre de ses ennemis, « ces loups qui hurlent lorsqu'elle est le plus brillante² »; il s'est, au contraire, conformé en tout à ses désirs, rampant même devant ceux qu'il aurait pu écraser, pour la seule raison qu'elle les protégeait, et il a trouvé douces même les injustices lorsqu'elle daignait les lui faire supporter³. D'un autre côté, au moment même où il vient de faire ces protestations, il n'hésite pas à affirmer à Tellus que le « souvenir de son amour est le seul compagnon de sa vie⁴ ». Et comme Tellus lui posait cette embarrassante question : « Alors, vous m'aimez, Endimion ? », il répond par cette phrase amphibologique, où est très habilement rappelé le lien qui unissait Jacques à Marie : « Sans cela, je ne vivrais pas⁵ ».

Mais Cinthia est une amante inaccessible ; et dans la réalité Elizabeth n'était pas un parti plus facile à conquérir. Il y avait au projet caressé par Jacques un sérieux obstacle : la reine n'avait pas la moindre confiance en la parole de son admirateur. En 1581, M. Castelnau de Mauvissière⁶ écrit qu'Elizabeth « prend grand subson dudict Prince d'Escosse », et qu'elle voit bien « que plus croistera ledict Prince, plus luy apportera-t-il de jalousie et de deffiance⁷ »;

1. « Whose hart imagined nothing miraculous but thy gouernment » (II, i, 38).

2. « I am none of those Wolues, that barke most when thou shynest brightest » (II, i, 30).

3. « Haue I not crept to those on whom I might haue troden, onelie because thou didst shine vpon them? Haue not iniuries beene sweet to mee, if thou vouchsafedst I should beare them? » (II, i, 18-20).

4. Voir plus haut, page 165, n. 1.

5. « End. Or els I liue not, Tellus » (II, i, 58).

6. Michel de Castelnau de Mauvissière, baron de Joinville, succéda à La Mothe-Fénelon, le 10 septembre 1575, dans le poste d'ambassadeur à Londres. Il occupa ce poste jusqu'en 1585, et il eut pour successeur L'Aubespine de Châteauneuf.

7. Teulet, *Relations politiques*, III, 116.

et en janvier 1582/3, il trouvait chez la reine les mêmes sentiments à l'égard « de ce jeune prince duquel elle n'a pas beaucoup de contentement, mais au contraire une très grande défiance comme je le juge par ces propos et façons de faire ¹ ».

Ces méfiances d'Elizabeth nous les retrouvons chez Cinthia ². Endimion se plaint amèrement que ses meilleures intentions soient méconnues. C'est en vain, dit-il, qu'il a toujours fait preuve de franchise, ayant toujours tenu « ses pensées en balance avec ses actes », étant « aussi loin de songer au mal que de l'entreprendre ³ », Cinthia ne veut pas croire en lui; elle se montre non seulement « jalouse de sa sincérité, mais encore indifférente, soupçonneuse et insouciant » en sorte que « cette étrange humeur le rend aussi désespéré que les desseins de Cinthia sont douteux ⁴ ».

Tout d'abord Marie avait ajouté foi aux fourbes protestations de Jacques; mais peu à peu la pénible vérité filtra au travers de sa prison ⁵. Lorsqu'elle connut la trahison de son fils, elle entra en fureur. Touchée au vif dans ses espérances ⁶ et emportée par la malignité de son caractère,

1. Labanoff, *Lettres inédites*, 40.

2. Il faut noter que, Endimion n'ayant pas, dans la pièce, encore avoué son amour à Cinthia, ces méfiances seraient absolument inexplicables, si elles ne se rapportaient pas à des événements que l'auteur pouvait sous-entendre parce qu'ils étaient connus des spectateurs.

3. « I am that Endimion (sweet Cynthia) that have carryed my thoughts in equall ballance with my actions, being alwaies as free from imagining ill, as enterprising » (II, i, 33-36).

4. « In the midst of these distempred thoughts of myne thou art not onelie jealous of my truth, but careles, suspicious, and secure : which strange humor maketh my minde as desperate as thy conceits are doubtfull » (II, i, 27-30). Cette dernière partie de la phrase peint assez bien les incertitudes éprouvées par Jacques en voyant les tergiversations de la politique anglaise.

5. C'est Fontenay qui annonça la nouvelle à Marie (Voir plus haut, page 171, n. 4).

6. C'était son dernier espoir de recouvrer la liberté qui s'envolait. Elle éprouva aussi un réel chagrin (du moins elle le prétendit) en découvrant l'ingratitude de son fils (Labanoff, *Lettres, Instructions, etc.*, VI, 103, 133 et suiv.).

elle jugea « punition divine ny humaine ne pouvoir esgaller si énorme ingratitude »; elle jura qu'elle « moyennerait en tous les endroictz de la Chrestienté où son crédict se pourrait estendre, jusques à luy donner pour jamais sa malédiction »; elle le menaça enfin de lui « retrancher le nom de roi en toutes les négociations » et de « le pryver, aultant qu'il seroit en elle, de toute la grandeur qu'il pouvait prétendre en ce monde de son costé ¹ ».

C'est avec la même impétuosité vindicative qu'en apprenant la trahison d'Endimion, Tellus exhale sa colère : « Traître et très parjure Endimion, Cinthia est-elle donc la douceur de ta vie et l'amertume de ma mort ? Quelle vengeance pourrait-on imaginer aussi honteuse que mes pensées sont pleines de malice ? Dis-moi, Floscula, si la fausseté en amour peut être châtiée avec une haine extrême ? Aussi longtemps qu'épée, feu ou poison se pourront acheter, nul traître à mon amour ne vivra impuni ² ». Et c'est une déchéance tout à fait comparable à celle dont Marie avait menacé Jacques qu'elle rêve d'infliger au parjure. Car sa vengeance est étrange et ne se comprendrait guère si l'on n'y voyait pas le symbole de quelque manœuvre politique. Elle consiste à plonger Endimion dans un état qui ne sera ni la vie ni la mort ³. Et Tellus explique le sens de ces paroles mystérieuses : elle fera naître dans

1. En d'autres termes, elle voulait le déshériter, « luy laissant » seulement « à jouyr de la grandeur de son père » (Labanoff, *Lettres, Instructions, etc.*, VI, 103) et du titre de comte de Derby auquel il avait droit (Raumer, *Queen Elizabeth & Mary*, 351).

2. « Trecherous and most periurde Endimion, is Cynthia the sweetnes of thy life, and the bitternes of my death? What reuenge may be deuised so full of shame, as my thoughts are replenished with mallice? Tell me Floscula if falsenes in loue can possibly be punished with extremitie of hate. As long as sworde, fire, or poison may be hyred, no traytor to my loue shall liue vnreuenged » (I, ii, 1-6).

3. « Loth I am Endimion thou shouldest die, because I loue thee well; and that thou shouldest liue it greeueth mee, because thou louest Cynthia too well. In these extremities what shall I doe? Floscula no more words, I am resolved. He shall neyther liue, nor die » (I, ii, 35-39).

l'esprit du jeune homme des pensées si dissolues, elle lui fera pousser sur le cœur une peau si épaisse que ni l'espoir d'avancement, ni la peur du châtement, ni les conseils des plus sages, ni la société des plus dignes ne pourront altérer son humeur ni lui rappeler son honneur¹. En d'autres termes, Tellus veut suspendre toute liberté d'action chez Endimion et, en l'endormant dans un coupable oubli de la vertu, le détourner de son devoir, de la même façon que Marie fit effort pour empêcher Jacques de garder la parole donnée à la Cour anglaise, et réussit même à le plonger dans une impuissante passivité.

Car les menaces de Marie eurent un commencement d'exécution. Non point qu'elle fût, à proprement parler, en état de contrecarrer directement les desseins de son fils; mais ses partisans, une fois de plus, intriguèrent pour elle. Au moment même où les négociations étaient sur le point d'aboutir, une querelle de frontière, suscitée par l'un des plus ardents défenseurs de Marie, vint subitement jeter un froid entre Elizabeth et Jacques². A ce coup, le duc de Guise rentra en scène et profita de l'occasion pour recouvrer son empire sur le roi d'Ecosse. Il offrit l'armée de la Ligue, à la condition que Jacques romprait avec l'Angleterre. Les jésuites s'abattirent plus nombreux que jamais sur la Cour écossaise³. Jacques était faible et se laissait facilement entraîner : bientôt il ne fut plus qu'un

1. « There shall such dissolute thoughts take roote in his head, and ouer his hart grow so thicke a skinne, that neither hope of preferment, nor feare of punishment, nor counsel of the wisest, nor company of the worthiest, shall alter his humor, nor make him once to thinke of his honor » (I, ii, 46-50). Les sages dont il est ici question représentaient naturellement les 'politiques anglais qui, par leurs conseils, essayaient de retenir Jacques dans la bonne voie (Voir plus loin, page 187, l'explication du rêve d'Endimion). Tellus dit aussi qu'elle veut faire oublier à Endimion son amour pour Cinthia, et ramener à elle le jeune homme (*Ibid.*, 44).

2. Pour les détails de cette affaire que Lyly n'a pas allégorisés, car il eût pu le faire difficilement, voir Froude, *History of England*, XI, 585 et sqq.

3. Froude, *History of England*, XI, 588.

jouet entre les mains du parti anti-anglais et catholique ¹. Un plan avait même été conçu pour l'enlever et le placer sous la tutelle orthodoxe du roi d'Espagne ².

Ces intrigues, où se découvraient les habituelles pratiques du catholicisme, et qui avaient suivi de si près les menaces de Marie, nous les retrouvons symbolisées dans les sortilèges dont Endimion est la victime, et qui sont la conséquence immédiate des idées vengeresses de Tellus ³. Car Tellus, non plus que Marie, n'agit directement. Elle est seulement l'instigatrice du mal. Elle a recours pour satisfaire sa malignité aux offices ténébreux d'une certaine Dipsas ⁴. Or cette Dipsas était bien connue des sujets de la reine Elizabeth, car Lyly lui a donné tous les traits principaux, sous lesquels on se plaisait, dans la protestante Angleterre, à représenter le papisme corrompu, subtil et ourdisseur de complots. C'est une vieille sorcière, honorée autant pour son âge que pour son habileté, et ses années sont aussi nombreuses que ses vices ⁵. Si elle agis-

1. Voir ce qu'écrivit Wotton à Walsingham à la date du 22 septembre 1585 (Cité par Froude, *History of England*, XI, 591).

2. Le 17 février 1585/6, Mendoza écrivait au roi d'Espagne : « She [Elizabeth] has been informed that with the connivance of the Christian King [they] have three ships ready on the French coast to bring the king of Scotland away from his country. This has caused her to order some of her armed ships to go to the ports on the Scotch coast » (*Calendar of State Papers in the Archives of Simancas*, III, 559). Plusieurs tentatives de ce genre avaient été déjà faites en 1577 (Labanoff, *Lettres, Instructions, etc.*, IV, 345) et en 1583 (Teulet, *Relations politiques, etc.*, V, 314). Marie Stuart reprit cette idée en 1586 (*Miscellaneous State Papers*, I, 219).

3. Pour des raisons dramatiques aussi bien que politiques, Lyly ne pouvait pas mettre ces intrigues à la scène dans tous leurs détails; il a dû se contenter d'en noter les effets, qui étaient connus de la Cour.

4. Le nom est pris chez Ovide (*Am.*, I, viii). Disons en passant que Dipsas ne pouvait pas représenter la comtesse de Shrewsbury, ainsi qu'on l'a quelquefois supposé. Dipsas, dans la pièce, est dévouée à Tellus; tandis que, dans la réalité, Lady Shrewsbury était considérée comme une ennemie de Marie. Elle avait répandu sur la conduite de la reine d'Ecosse des bruits scandaleux et, d'autre part, elle mettait en avant sa petite fille Arabella Stuart comme héritière du trône d'Angleterre (Teulet, *Relations politiques, etc.*, III, 252).

5. « Dipsas, whom as many honour for age as wonder at for cunning » (I, iv, 11). — « Dipsas, thy yeeres are not so manie as thy vices » (V, iii, 19).

sait à sa guise, elle déchaînerait « des appétits si pervers, une concupiscence si déréglée, des désirs si abominables que le monde entier serait plein d'ardeurs superstitieuses et de passion extrême ¹ ». Elle a essayé par son art damnable de changer le gouvernement que Cinthia tient des dieux immortels ². Enfin — et c'était là une allusion très claire à la part prise par Marie dans toutes les attaques dirigées contre Elizabeth — c'est de Tellus qu'elle tire tous les simples pour ses sortilèges ³. Ce portrait, déjà si parlant, était rendu encore plus ressemblant par l'œuvre de mal que Dipsas poursuivait. Car ses incantations n'avaient-elles pas pour effet de semer la méfiance dans le cœur de Cinthia ⁴ et de plonger Endimion dans un profond et long sommeil ⁵, de la même façon que les catholiques, par leurs artifices ⁶, avaient rendu Jacques de nouveau suspect à

1. « Were it in my power to place affection by appointment, I would make such euill appetites, such inordinate lusts, such cursed desires, as all the worlde should be filled both with superstitious heates, and extreame loue » (I, iv, 24-28).

2. « Thou hast threatned to turne my course awry, and alter by thy damnable Arte the gouernment that I now possesse by the eternall Gods » (V, iii, 24-26). Cf. aussi la citation déjà donnée à la page 157, n. 2.

3. « From her [Tellus] gather wee all our simples to maintaine our sorceries » (II, iii, 38).

4. « *Dipsas*. Would you haue his loue, eyther by absence or sicknes aslaked? Would you that Cynthia should mistrust him, or be iealous of him without colour?

Tellus. It is the onelie thing I craue, that seeing my loue to Endimion vnspotted, cannot be accepted, hys truth to Cynthia (though it be vnspeakeable) may bee suspected.

Dipsas. I will vndertake it, and ouertake him, that all his loue shal be doubted of, and therefore become desperate: but this will weare out with time, that treadeth all things downe but trueth » (I, iv, 39-47).

5. A noter que ce sommeil a aussi pour effet d'attacher Endimion à la terre (Voir les efforts de Corsites, à la scène iii de l'acte IV), c'est-à-dire de retenir Jacques dans le parti de sa mère.

6. Ce sont les propres termes dont se sert Ségur, envoyé du roi de Navarre (en 1585) auprès de Jacques: « Mais surtout je vous supplie », écrit-il à la date du 8 juillet, « au nom de Dieu, tenez pour suspectz tous les conseils qui vous seront donnés par Messieurs de Guise, Roy d'Espagne et tous papistes. Ils ont de merueilleux artifices; mais croyez que, lorsqu'ils vous monstrent plus de bonne affection, c'est lorsqu'ils tascheront de vous ruiner » (Teulet, *Relations Politiques*, III, 335).

la Cour anglaise et avaient fait peser sur lui l'assoupissante tutelle qui, déjà dans sa jeunesse, l'avait tenu à l'écart des affaires ?

Le sommeil d'Endimion ne devait pas être éternel, non plus que l'arrêt survenu dans les négociations. Elizabeth, par une habile manœuvre, sut arracher Jacques à ses adversaires. Elle laissa s'échapper les nobles écossais exilés en Angleterre¹; quelques semaines après, le prince tombait entre leurs mains et pouvait ainsi sortir du filet d'intrigues où les catholiques l'avaient enserré. Bien qu'elle eût été l'agent de cette délivrance, Elizabeth feignit une grande surprise en apprenant ces événements. Elle offrit à Jacques des secours et des conseils ; elle promit que s'il avait été maltraité elle punirait les coupables². Jacques, de nouveau, se montra tout à la dévotion d'Elizabeth et, en effet, à partir de ce moment, l'union entre l'Ecosse et l'Angleterre était virtuellement conclue³. Jacques allait

1. Pour les détails de cette manœuvre politique qui, naturellement, n'a pas été dramatisée par Lyly, voir Froude, *History of England*, XI, 593-594. Ceci se passait en octobre.

2. Voir la lettre citée par Froude (*History of England*, XI, 595), dont j'extrais les phrases suivantes : « The strange news of hard accidents that are arrived here of unlooked-for or unsuspected attempts in Scotland... constraineth me, as well for the care we have of your person as of the discharge of our own honour & conscience, to send you immediately this gentleman... both to offer you all assistance of help, as all good endeavours of counsell... I beseech you trust my actions according to the measure of my former dealings for your safety, and answerable to the rule of reason, and you shall find that few princes will agree to constraint of their equals, much less with compulsion of their subjects. Judge of me, therefore, as a king that carrieth no abject nature; and think this of me, that rather than your danger I will venture mine ».

3. Au mois de mars 1585/6, Thomas Milles (qui accompagnait Thomas Randolph dans son ambassade) écrivait d'Edinburgh au comte de Rutland : « Our business here thryvves exceeding well, yf we marre it not at home as I have often seene it. In appearance the amitie is lyke to be contracted in more stricte sort then at any time before. The king hath condescended to all that her Majestie hath sent him » (*Mss. of the Duke of Rutland*, I, 191). — Le traité fut signé en juillet suivant. Au mois de mai, Archibald Douglas écrivait à Walsingham : « There is not in all his realme anie gentleman, of whatsoeuer estate, more at her maiesties devocion then the king him self, and so would

être désormais le protégé de l'Angleterre et son titre d'héritier présomptif était quasiment reconnu¹.

Ainsi finit la comédie. Naturellement les menées secrètes d'Elizabeth ont été passées sous silence; seules son attitude et ses protestations officielles ont été conservées. Cinthia s'emploie activement à sauver Endimion² et, lorsqu'elle apprend qu'un baiser d'elle pourra réveiller le jeune homme, elle n'hésite pas³ à donner ce gage d'amitié ou d'alliance. Et en effet Endimion s'éveille; il retrouve sa jeunesse et se déclare prêt à donner sa vie à Cinthia⁴. Cinthia accepte cet « honorable respect » et prononce alors ces paroles, qui prennent une signification singulièrement précise lorsqu'on les rapproche des offres de protection faites par Elizabeth et des espérances nouvelles que Jacques semblait enfin donner à la Cour anglaise : « Endimion, continue à m'aimer, car j'estime qu'il y a plus de force en un cœur sincère qu'en une cité fortifiée. Je me suis efforcée de gagner tout le monde et je mets mes soins à garder ceux que j'ai gagnés. Mais ceux que ni ma faveur ne peut décider à demeurer constants, ni l'offre de mes bienfaits ne peut rendre fidèles, les dieux les ramèneront à la sincérité ou les puniront de leurs

continue by all apareance, if he shalbe suffred to goe forwardes with his owne inclination and love towards her maiestie » (*Papers relating to the Master of Gray*, Bannatyne Club, 95).

1. Froude, *History of England*, XII, 133.

2. « If eyther the Soothsayers in Egipt, or the Enchaunters in Thessaly, or the Philosophers in Greece, or all the Sages of the worlde, can find remedie, I will procure it; therefore dispatch with al speede : you Eumenides, into Thessalie. You Zontes, etc. » (III, i, 46-49). Voir aussi la citation à la note 1 de la page 154 et la scène iii de l'acte IV.

3. « Cynthia is so desirous to knowe the experiment of her owne vertue, and so willing to ease Endimions harde fortune, that she no sooner heard the discourse, but shee made her selfe in a readines to trye the euent » (V, i, 4-7). « If thy libertie consist in a kisse from mee, thou shalt haue it » (V, i, 19-20).

4. « I haue forsaken all other fortunes to followe Cynthia, and heere I stande ready to die if it please Cynthia » (V, iii, 166).

trahisons avec justice. Endimion, continue ainsi que tu as commencé et tu verras que Cinthia ne brille pas sur toi en vain ¹ ».

D'autre part, il avait été fait allusion au titre d'héritier que Jacques avait enfin obtenu, lorsque Cinthia avait qualifié Endimion, devant toute sa cour, de « hope of succeeding time ² ».

Ce dernier mot, à lui seul, est une clef. Mais ce n'est pas tout. Si pour la clarté de l'exposition je me suis tenu aux points saillants de cette affaire, il y a encore plusieurs faits historiques qui ont leur équivalent dans la comédie et qui viennent ainsi apporter un élément supplémentaire de conviction. D'abord, il faudrait peut-être rappeler quelques-uns des détails qui nous ont permis de reconnaître Tellus, et tout particulièrement cet exil au « Château du Désert » qui, dans la pièce, coïncide, comme dans l'histoire, avec le moment où Tellus-Marie apprend la trahison d'Endimion-Jacques ³. Il est aussi un personnage dont l'identification n'est pas sans importance. Eumenides, le confident d'Endimion, joue auprès de Cinthia le même rôle d'intercesseur que Gray ⁴ auprès d'Elizabeth; comme son prototype, c'est lui qui, en fin de compte, effectue l'alliance entre Cinthia et Endimion ⁵. Et ce qui achève de préciser

1. « Endimion, this honorable respect of thine, shalbe christned loue in thee, & my reward for it fauor. Perseuer Endimion in louing me, & I account more strength in a true hart, then in a walled Cittie. I haue laboured to win all, and studie to keepe such as I haue wonne; but those that neither my fauour can mooue to continue constant, nor my offered benefits gette to bee faithfull, the Gods shal eyther reduce to trueth, or reuenge their trecheries with iustice. Endimion continue as thou hast begun, and thou shalt finde that Cynthia shyneth not on thee in vaine » (V, iii, 179-187).

2. Acte V, sc. iii, 36.

3. Cf. Froude, *History of England*, XI, 523-530.

4. Patrick Gray, plus connu sous le nom de Master of Gray, tout d'abord ami des Guises et de Marie Stuart, puis de Jacques. C'est lui qui négocia le traité d'alliance entre son maître et Elizabeth.

5. Il va prier Cinthia de sauver Endimion (III, i, 26-33), et il apporte le moyen de salut. Cf. les efforts de Gray à la cour anglaise pour amener la

la ressemblance du portrait avec l'original, c'est qu'Euménides, au début de la pièce, se montre hostile aux projets d'Endimion, au point qu'il se voit reprocher de trop « ramper sur la terre ¹ » ; de la même façon Gray, avant de se consacrer avec un zèle inlassable au succès de la négociation, s'était montré partisan de Marie ².

La transcription dramatique de cette négociation fournit, de son côté, plusieurs analogies avec les événements historiques. Endimion, à un certain moment, hésite entre Tellus et Cinthia, mais à la pensée que Tellus est sans « honneur », sans « fortune » et sans « majesté » il opte pour Cinthia ³. Nous avons là, évidemment, un reflet des calculs que fit le prince d'Ecosse, lorsqu'il abandonna Marie, déchue de sa grandeur, pour suivre la toute-puissante reine d'Angleterre. C'est au moment où il vient de prendre son parti et de choisir un talus de lunaire pour s'y reposer, qu'il est surpris et endormi par Dipsas. Or, la lunaire était une herbe consacrée à Cinthia et, selon les croyances du temps, elle procurait des rêves de mariage ⁴. Qu'était-ce dire sinon que Jacques avait été

conclusion du traité, surtout pendant l'arrêt des négociations. C'est Gray qui conseilla à Elizabeth de laisser partir Angus et Hamilton, fuite qui allait amener la délivrance de Jacques (Froude, *History of England*, XI, 498, 520-526, 588).

1. C'est-à-dire de rester attaché à Tellus :

« End... followe thou thine owne fortunes, which creepe on the earth, & suffer me to flye to mine » (I, i, 73).

2. « Sur quoy ledict Gray a esté bien receu, mais, d'autre part, il est catholique, noury et élevé tel ; ce que ladicte Royne [Elizabeth] lui a dict sçavoir bien. Aussy ne l'a-t-il pas nié, et qu'il ne fust affectionné à la Royne d'Escosse, mère de son Roy » (Castelnau de Mauvissière au roi, 25 novembre 1584. Teulet, *Relations politiques*, III, 324).

3. « O Endimion, Tellus was faire, but what auailleth Beautie without wisdome? Nay, Endimion, she was wise, but what auailleth wisdome without honour? Shee was honourable Endimion, belie her not, I, but howe obscure is honor without fortune? Was she not fortunate whome so many followed? Yes, yes, but base is fortune without Maiestie; thy Maiestie Cynthia al the world knoweth and wondereth at... » (II, iii, 11-17).

4. Voir *Sapho & Phao* : « an hearbe called Lunary, that being bound to the pulses of the sick, causeth nothinge but dreames of weddings and daunces » (III, iii, 43-45).

surpris par les complots catholiques au moment où il avait décidé de s'allier à Elizabeth et où il rêvait de l'épouser ? C'est d'ailleurs la seule fois que l'auteur laisse paraître chez Endimion le désir d'épouser Cinthia, et le rejet de cette idée au second plan correspond encore à la réalité, où le projet de mariage ne fut jamais très vivement poussé et finit même par être passé sous silence dès que sembla assurée l'entente entre les diplomates anglais et écossais. Cinthia a placé auprès d'Endimion une garde, qui a pour mission de ne laisser approcher homme vivant¹. Or, Elizabeth avait, elle aussi, fourni une garde anglaise au jeune prince, sous prétexte de le protéger contre ses ennemis, en réalité pour s'assurer de sa personne². Et enfin, il y a le rêve d'Endimion³. Le sommeil du jeune homme est traversé de visions étranges :

« Il me sembla voir, raconte Endimion, une dame extrêmement belle, mais très malveillante. D'une main, elle portait un poignard avec lequel elle fit mine de me couper la gorge; dans l'autre main, elle avait un miroir. Mais ayant vu dans ce miroir combien la colère sied mal à la femme elle renonça à ses pensées de violence. Elle était accompagnée d'autres damoiselles, dont l'une, avec un air sévère et pour ainsi dire avec une malignité invétérée gravée dans

1. « 2 Watch. We are commanded in Cynthias name that no man shall see him » (IV, ii, 84).

2. Cette garde avait dû faire le sujet de pas mal de plaisanteries à la Cour, car elle avait donné lieu à des marchandages, et elle n'était pas toujours payée régulièrement (Teulet, *Relations Politiques*, V, 299, Froude, *History of England*, XI, 327-328).

3. Il est raconté à l'acte V. Quant au *dumb show* qui est placé entre l'acte II et l'acte III par les éditeurs modernes depuis Blount, comme il ne figure dans aucun des in-quarto publiés du vivant de l'auteur, il est probable qu'il faut y voir, comme dans les chansons, une addition de l'ingénieux Blount. D'ailleurs, il constitue un simple résumé (fort obscur à la place qu'il occupe) de ce qu'Endimion raconte et explique longuement à la fin de la pièce : on ne voit pas bien quel avantage Lyly aurait eu à ajouter cet inutile hors-d'œuvre.

les yeux, la provoquait au mal; l'autre, le visage triste et constant dans la seule douleur, les bras croisés et les yeux humides, semblait plaindre mon sort, mais n'osait pas intervenir pour empêcher l'acte de violence.....

Lorsque la dame eut longtemps débattu en elle-même, la pitié l'emporta sur la colère; et sur son visage céleste apparut une si divine majesté, mêlée d'une si suave douceur, que je fus ravi par ce spectacle au delà de toute mesure, et que je souhaitai pouvoir jouir de ce spectacle éternellement. Mais elle partit avec les autres dames, dont l'une gardait toujours une inexorable cruauté, l'autre une constante pitié.....

Après elle, apparut aussitôt un vieillard à la barbe aussi blanche que neige, portant à la main un livre à trois pages, et comme il me souvient, il prononça ces paroles : « Endimion, reçois ce livre à trois pages en lequel sont contenus des conseils, une politique et des dessins » ; là-dessus il m'offrit le livre que je repoussai. Alors, mû par une dédaigneuse pitié, il déchira la première page en mille fragments. Une seconde fois il m'offrit le livre et je refusai encore. Sur quoi, fronçant les sourcils, et attachant ses yeux au sol, comme s'ils étaient fixés à la terre et ne s'en devaient plus détacher, puis, soudain, les levant au ciel, dans un accès de fureur, il déchira la seconde page et m'offrit le livre qui n'avait plus qu'une page. Soit crainte d'offenser, soit curiosité d'apprendre quelque chose d'étrange, je pris le livre et alors le vieillard disparut.

Cinthia. — Et qu'imaginastu être dans la dernière page ?

Endim. — Avec un tremblement glacé dans tous les membres, je vis, peints au naturel, de nombreux loups qui hurlaient contre toi, Cinthia, et qui, après avoir aiguisé leurs dents pour mordre, dans leurs efforts se blessaient à mort. Là, je pus voir l'ingratitude aux cent yeux fixés sur les bienfaits, et aux mille dents rongean̄t les entrailles

qui l'avaient nourrie; la trahison, toute de blanc vêtue et le visage souriant, tandis que ses deux mains étaient teintes de sang; l'envie, au visage pâle et décharné (son corps était si maigre que l'on aurait pu nombrer tous ses os, et son vêtement si déguenillé qu'il était facile d'en compter chaque fil) tirait contre les étoiles et ses dards lui retombaient sur la face. Là je pus apercevoir des frelons ou escarbots, je ne sais comment les nommer, qui se glissaient sous les ailes d'un aigle princier et qui, transportés dans son nid, cherchaient à sucer ses veines pour le tuer. Je m'émerveillai que des êtres aussi vils pussent tenter un acte aussi barbare ou imaginer une chose aussi sangui-
naire¹ ».

1. « Me thought I sawe a Ladie passing faire, but verie mischeeuous; who in the one hande carryed a knife with which shee offered to cut my throte, and in the other a looking-glasse, wherein seeing how ill anger became Ladies, shee refrained from intended violence. She was accompanied with other Damsels, one of which with a sterne countenance, & as it were with a settled malice engrauen in her eyes, prouoked her to execute mischeefe: an other with visage sad and constant onelie in sorrow, with her armes crossed, and watery eyes, seemed to lament my fortune, but durst not offer to preuent the force.....

After long debating with her selfe, mercie ouercame anger; and there appeared in her heauenly face such a diuine Maiestie, mingled with a sweete mildenes, that I was rauished with the sight aboue measure, and wished that I might haue enioied the sight without end; and so she departed with the other Ladyes, of which the one retained still an vnmoueable crueltie, the other a constant pittie...

After her immediatly appeared an aged man with a beard as white as snow, carying in his hand a book with three leaues, & speaking as I remember these words. Endimion, receiue this booke with three leaues, in which are contained counsels, policies, and pictures: and with that he offered mee the booke, which I relected: wherwith, moued with a disdainfull pittie, hee rent the first leafe in a thousand shiuers; the second time hee offered it, which I refused also; at which bending his browes, and pitching his eyes fast to the ground, as though they were fixed to the earth, and not againe to be removed — then sodainlie casting them vp to the heauens, he tore in a rage the second leafe, and offered the booke only with one leafe. I know not whether feare to offende, or desire to knowe some strange thing, moued mee: I tooke the booke, and so the olde man vanished.

Cynthia. What diddest thou imagine was in the last leafe?

End. There portraid to life, with a colde quaking in euery ioynt, I behelde many wolues barking at thee Cynthia, who hauing ground their teeth to bite, did with striuing bleede themselues to death. There might I see ingratitude with an hundred eyes, gazing for benefites, and with a thousand

Le développement et la complication que Lyly a donnés à ce rêve attestent l'importance qu'il y attachait, et à la lecture, en effet, il est impossible de ne pas avoir l'impression que ce passage est gros de sens symbolique, qu'il est en quelque sorte le foyer où ont convergé les différents traits de l'allégorie. Pourtant il ne semble pas jusqu'ici qu'on ait fait effort pour le faire entrer dans le cadre des interprétations proposées; c'est à peine si l'on a cherché à en donner une explication. Rattaché aux événements exposés plus haut, il prend une signification parfaitement claire, en même temps que se justifie l'introduction de ce hors-d'œuvre dans l'intrigue. Il y avait, en effet, dans le développement des négociations, certains points qu'il était bien difficile de traduire en action, parce qu'ils touchaient aux pensées intimes des deux principaux intéressés. Comment, par exemple, exprimer d'une manière dramatique les raisons qui avaient enfin décidé Jacques à se tourner vers l'Angleterre; et, d'autre part, comment laisser entendre les sentiments éprouvés par la reine en apprenant le brusque arrêt des pourparlers. C'est là ce qu'était chargé d'exprimer le rêve d'Endimion. La dame au poignard est évidemment Elizabeth, emportée d'abord par sa colère et finissant par céder à la pitié¹; les deux damoiselles sym-

teeth, gnawing on the bowelles wherein shee was bred. Trecherie stooode all cloathed in white, with a smyling countenance, but both her handes bathed in blood. Enuye with a pale and megar face (whose bodie was so leane, that one might tell all her bones, and whose garment was so totterd, that it was easie to number euery thred) stood shooting at starres, whose dartes fell downe againe on her owne face. There might I beholde Drones, or Beetles, I knowe not howe to terme them, creeping vnder the winges of a princely Eagle, who being carried into her neast, sought there to sucke that veine, that woulde haue killed the Eagle. I mused that thinges so base, shoulde attempt a facte so barbarous, or durst imagine a thing so bloody. And manie other thinges Madame, the repeticion whereof may at your better leysure seeme more pleasing » (V, i, 81-136).

1. Bond, dans une note (Lyly, *Works*, III, 515), a suggéré une explication ressemblant à celle-ci sur plusieurs points. M. Greg lui a objecté (*Modern Language Quarterly*, April 1903) que la dame ne pouvait pas représenter

bolisent les sentiments qui se livrent combat dans son âme¹. Le rôle du vieillard représente les efforts que fit la diplomatie anglaise pour regagner Jacques². Les deux refus d'Endimion correspondent à l'obstination de Jacques, qui repoussa tout d'abord et conseils et projet d'alliance; son acceptation de la troisième page explique l'attitude plus conciliante qu'il adopta ensuite. A la vue des nombreux dangers qui assaillent Elizabeth — attaques des révoltés, des envieux, des jésuites surtout (les frelons ou escarbots), qui essayent d'attenter à la vie d'Elizabeth (l'aigle princier)³ — touché sans doute de remords et, peut-être, songeant que de pareils dangers le guettent, il se décide à donner satisfaction à l'Angleterre. Que cette explication du revirement de Jacques ait été vraie ou fausse, peu importe; elle répondait assurément au point de vue anglais et à la version officielle que la Cour avait intérêt à répandre.

Cette interprétation nouvelle est, on en conviendra, satisfaisante pour l'esprit. Nous n'avons plus à supposer chez l'auteur une audace inexplicable; Lyly n'est pas allé fureter jusque dans l'alcôve royale pour en exposer les secrets inavouables. Comme il l'avait déjà fait dans *Sapho & Phao*, comme il le fera encore dans *Midas*, il a dramatisé des événements connus de tous, car ils s'étaient

Elizabeth, car l'auteur n'aurait pas osé appliquer à la reine l'épithète de « mischievous ». Mais le mot, au XVI^e siècle, n'a pas nécessairement un sens péjoratif; il peut signifier tout simplement « qui a l'intention de faire du mal ». Et, par contre, le passage où Lyly parle de la « divine majesté » et de la « suave douceur » qui illuminent le visage du personnage ne peut guère s'appliquer qu'à Elizabeth.

1. A moins qu'elles ne représentent Tellus et Floscula. Ce serait alors dire que Marie excita Elizabeth contre Jacques, tandis que la personne figurée sous le nom de Floscula se serait montrée pleine de pitié pour lui. C'est peu vraisemblable.

2. Bond voit dans Lord Burghley le prototype de ce personnage.

3. C'est l'époque où se multiplièrent les complots catholiques contre Elizabeth (Voir Froude, *History of England*, XI, *passim*).

passés au grand jour, et dont la représentation ne pouvait que flatter l'amour-propre de la reine, car ils constituaient un gros succès pour sa diplomatie¹. Cette interprétation a, en outre, l'avantage d'embrasser tous les détails essentiels² de l'intrigue principale³. Nous n'avons pas été obligés, pour l'établir, d'ignorer certaines parties embarrassantes ou contradictoires. Il n'a pas non plus été nécessaire, pour lui frayer un pénible chemin, de couper au travers d'innombrables inconsistances : les faits historiques et les incidents dramatiques sont, au contraire, venus se ranger docilement côte à côte en une harmonieuse concordance, en sorte que les premiers, même après les transpositions qu'ils ont dû nécessairement subir du fait de la symbolisation, sont toujours facilement reconnaissables dans les seconds. C'est ainsi qu'il en doit être dans toute allégorie dramatique. Car je ne puis admettre le principe, souvent exprimé au cours de pareilles tentatives d'explication, selon quoi l'auteur aurait un droit imprescriptible à l'obscurité⁴. L'on invoque bien, il est vrai, l'exemple de Spenser ; mais ce témoignage ne fait que révéler la fai-

1. Sur les raisons et la nécessité de cette alliance, voir Froude, *History of England*, XI, 491, 520.

2. Je pense, en effet, comme le Prof. Baker, que tous les caractères n'avaient pas nécessairement un prototype. Je ne proposerai donc pas une liste complète d'identifications. — En ce qui concerne l'assimilation de Corsites et de Sir Amyas Paulet, on pourrait se demander pourquoi Lyly a rendu ce personnage amoureux, alors que Sir Amyas Paulet résista toujours avec une farouche vigueur aux cajoleries de sa prisonnière. Il faut, sans doute, faire ici la part de l'humour : le trait devait être fort amusant pour ceux qui connaissaient la sévérité du geôlier de Marie Stuart. De même, en donnant Tellus comme femme à Corsites, Lyly laissait entendre que Marie Stuart allait être plus que jamais la prisonnière de Sir Amyas Paulet.

3. Il y a une seconde intrigue dont un soldat fanfaron amoureux, Sir Tophas, est le héros (Voir plus haut l'analyse de la pièce).

4. C'est, en effet, un des arguments que l'on invoque souvent pour écarter tous les incidents qui contredisent une explication proposée. Voir, à ce sujet, la jolie boutade de M. Swinburne, rapportée par M. Sidney L. Lee dans *The Topical Side of the Elizabethan Drama*, p. 6 (*New Shakespeare Society Transactions*, 1887-1892, Pt. I).

blesse de l'argument. Je ne crois pas, en effet, exprimer une idée bien subversive en affirmant qu'une allégorie faite pour être jouée n'obéit pas aux mêmes lois qu'une allégorie faite pour être déchiffrée dans le silence du cabinet¹. A la lecture, l'esprit peut à son aise s'arrêter quand bon lui semble ; son attention est-elle éveillée, il peut sonder et peser les mots à allusion ; il lui est loisible de revenir en arrière, de conférer deux passages éloignés et qui s'éclairent réciproquement. Dans ce travail, la réflexion est souveraine ; elle peut sans contrainte user de ses droits au vagabondage et à la fantaisie. Et pour mettre en branle cette faculté, point n'est besoin que l'allégorie s'impose avec une clarté aveuglante ; tout au contraire, il n'est pas mauvais que le sens symbolisé se présente entouré d'un certain voile qui excite la curiosité et le désir de comprendre. C'est ainsi que Spenser a pu, dans sa *Faerie Queene*, compliquer son allégorie principale de deux ou trois secondaires qui, à tout instant, viennent en travers de la première, détruisent parfois son effet, et jettent toujours sur l'ensemble un véritable élément de trouble. Mais au théâtre, il n'en va pas de même. Ici, la réflexion n'a pas le temps de s'exercer. Dans le déroulement rapide de l'action et des jeux de scènes, l'esprit est obligé d'interpréter instantanément et spontanément les images perçues par le sens de la vue. Toute incertitude, toute obscurité sont fatales aux intentions de l'auteur, car si la chaîne que l'entendement était en train de tresser vient à se rompre,

1. On pourrait encore ajouter qu'il y a une grande différence entre une allégorie satirique et une allégorie qui a pour but la flatterie. Dans le premier cas, l'auteur est obligé de résoudre un problème assez difficile : il doit être compréhensible et éviter, en même temps, de donner prise aux châtiments qu'il pourrait encourir. Dans le second cas, au contraire, on ne voit pas bien pourquoi il voilerait ce qu'il sait devoir plaire. Les seuls ennemis que Lyly pouvait redouter étaient ceux qu'il a ridiculisés ; mais ceux-là n'étaient pas atteints par l'allégorie proprement dite.

c'en est fait de l'allégorie tout entière; désorienté, dans ses efforts pour ressaisir l'idée qui l'abandonne, le spectateur ne fera que s'empêtrer davantage dans ses incompréhensions. De là vient qu'à l'opposé du poète ou du romancier, l'auteur dramatique doit présenter son allégorie avec une netteté et une clarté parfaites, sans quoi l'homme le plus subtil pourrait fort bien suivre le spectacle sans même se douter que la fiction qu'on lui présente est simplement un voile transparent jeté sur la réalité¹.

Le fait de pouvoir dire enfin que Lyly s'est conformé à ces lois de la bonne allégorie dramatique n'est pas, si l'on y veut bien réfléchir, l'un des moindres arguments en faveur de ma démonstration.

1. C'est pour cela que les « moralités » sont toujours des modèles de clarté et de logique.

VIII

LOVE'S METAMORPHOSIS. MIDAS

Dans *Endimion*, Lyly s'était surpassé dans l'art de la flatterie. Par des prodiges de dextérité — on pourrait dire de subtilité — il avait su voiler de désintéressement une affaire où tout, au fond, n'était qu'appétits peu avouables. Si le futur maître de l'Angleterre — c'est à ce titre qu'il avait droit à des ménagements ¹ — n'avait pas été entièrement innocenté de sa fourberie, du moins ses sentiments amoureux avaient pris une telle importance qu'ils avaient fait oublier ses calculs politiques. Et comme il apparaissait en victime du catholicisme abhorré, sa duplicité prenait facilement une apparence d'innocence et d'irresponsabilité devant laquelle se dissipaient tous les soupçons qu'on avait pu avoir contre lui. Quant à la reine régnante, comme toujours et comme il était nécessaire, elle passait dans la pièce drapée de chasteté et de froideur, mais, néanmoins, irrésistible objet de passion. Elle apprenait une fois de plus quel charme puissant avaient sa jeunesse et sa beauté éternelles; après avoir été victorieuse de Vénus et de Cupidon, elle triomphait de celle qui toute sa vie durant fut une rivale secrètement jalousée. C'était un double triomphe, de sa vanité et de sa diplomatie. Et pour s'être alimentée à des sources qui n'étaient pas seulement sentimentales, la flatterie n'en était sans doute pas moins agréable à la rusée politique : la reine et la femme y trouvaient également leur compte.

1. Il ne faut pas oublier que les Cecils étaient des partisans de Jacques.

De pareils tours de force ne se renouvellent pas à tout propos; et Lyly fit peut-être prudemment, lorsqu'il décida de rester quelque temps sur ce succès. La représentation d'*Endimion* eut lieu au commencement de 1586¹; pendant les deux années qui suivirent, notre auteur se tut et il ne rompit le silence qu'en janvier 1587/8 pour produire à la scène sa vieille pastorale, *Gallathea*². Selon toute vraisemblance, la pièce fut bien accueillie, puisque, immédiatement après, Lyly se mit à écrire sa seconde pastorale : *Love's Metamorphosis*.

C'est la plus courte des pièces de Lyly, et l'action, bien qu'elle soit double, en est réduite à presque rien. Le lieu de la scène est placé en Arcadie. Trois nymphes de Cérès — Nisa, Celia et Niobe — sont aimées par trois forestiers — Ramis, Montanus et Silvestris. Les nymphes, qui sont cruelles, repoussent leurs dolents admirateurs. A la fin, les trois forestiers, lassés de soupirer en vain, vont se plaindre à Cupidon, qui, furieux de voir que sa divinité est méprisée, change les nymphes, l'une en rocher, une autre en rose, la dernière en oiseau. C'est la métamorphose de l'Amour. Cependant, sur les instances de Cérès, Cupidon consent à rendre à Nisa, à Celia et à Niobe leur forme humaine, à la condition qu'elles promettent d'écouter enfin les doux propos de leurs amants. Elles acceptent, mais en maugréant et en se jurant de faire payer cher à leurs maris la victoire qu'ils viennent de remporter. Lyly a quelque peu corsé cette histoire par trop simple en lui ajoutant la légende d'Erisichton, qu'il a prise chez Ovide³. La soudure entre les deux sujets s'est faite assez naturellement en la personne de Cérès qui domine les deux intrigues, et aussi parce que, au dénouement, le pardon

1. Voir Appendice B.

2. Probablement après l'avoir retouchée. Voir, plus haut, p. 138, n. 1.

3. Presque sans la modifier (Cf. plus loin, p. 317).

d'Erisichon est donné comme une des conditions du pardon des nymphes rebelles.

Cette comédie pastorale n'est pas sans charme ; les scènes spirituelles et piquantes y abondent et, comme *Gallathea*, elle est tout embaumée des senteurs parfumées des bois. Elle est cependant moins intéressante à cause de son sujet que parce qu'elle marque chez Lyly une attitude nouvelle devant l'amour. Le vieux refrain de la chasteté ne se fait plus entendre, pour ainsi dire, qu'à la cantonade. Et toutes les fois qu'il est repris, c'est fort irrévérencieusement et presque pour défier cette vertu¹. Les petites revêches qui font profession d'indifférence sont obligées de céder à la loi universelle. A Diane ou à Cinthia a succédé Cérès, déesse de la fécondité, protectrice du mariage. La nouvelle divinité encensée par Lyly reconnaît le pouvoir de Cupidon et s'humilie devant lui : « Ceux qui trouvent étrange », dit-elle, « que la chasteté se fasse humble devant Cupidon, ne connaissent ni le pouvoir de l'Amour, ni la nature de la virginité ; l'un ayant autorité absolue pour commander, l'autre de la difficulté à résister. Là où existent de continuelles guerres entre l'amour et la vertu, il faut qu'il y ait des pourparlers et des périls continuels. Cupidon n'a jamais été conquis et par conséquent doit être flatté ; la virginité a été soumise et par suite doit être humble² ». En vertu de ces principes, Cérès ne cesse

1. Voir la tirade de Fidelia : « So that there is nothing more hatefull then to be chast, whose bodies are followed in the world with lust, and prosecuted in the graues with tyrannie; whose minds the freer they are from vice, their bodies are in the more daunger of mischief; so that they are not safe when they liue, because of mens loue; nor being chaunged, because of their hates; nor being dead, because of their defaming. What is that chastitie which so few women study to keep, and both gods and men seeke to violate? If onely a naked name, why are we so superstitious of a hollow sound? If a rare vertue, why are men so carelesse of such an exceeding rarenesse? » (I, II, 107-116).

2. « But let vs to the Temple of Cupid and offer sacrifice; they that thinke it straunge for chastitie to humble it selfe to Cupid, knowe neither the power

de prêcher à ses nymphes le respect de Cupidon¹. C'est bien le petit dieu aveugle qui est le personnage important de la pièce. Il se dresse fier de sa toute-puissance, divinité éternellement jeune qui mène à son gré le monde des mortels. C'est lui que l'on va implorer; c'est lui qui punit ou pardonne. Nous sommes loin du dieu fustigé et prisonnier de *Sapho & Phao* ou de *Gallathea*. *Love's Metamorphosis* est un hymne en l'honneur des droits de la passion; c'est un véritable « triomphe de l'Amour », à la manière de Pétrarque².

Cette comédie fut jouée en 1588 par la troupe des *Paul's Boys*³. A la même année appartient le seul fait biographique que nous possédions sur cette partie de la vie de notre auteur. La reine, enfin reconnaissante du soin que Lyly avait pris de lui plaire, daigna lui donner les premières preuves de sa « gracieuse faveur ». Elle l'admit au nombre de ses serviteurs, et elle « fortifia » cette marque de sa bienveillance en lui laissant espérer qu'il pourrait un jour obtenir la survivance du poste de *Master of the Revels*⁴.

of loue, nor the nature of virginitie : th'one hauing absolute authoritie to commaund, the other difficultie to resist : and where such continuall warre is betweene loue and vertue, there must bee some parlies, and continuall perils : Cupid was neuer conquered, and therefore must be flattered; Virginitie hath, and therefore must be humble » (II, i, 38-45).

1. « Well, let vs to Cupid; and take heede that in your stubbernesse you offend him not, whome by entreaties you ought to follow. Dianas Nymphes were as chaste as Ceres virgines, as faire, as wise : how Cupid tormented them, I had rather you should heare then feele; but this is truth, they all yeilded to loue » (II, i, 74-78).

2. On a voulu voir dans le personnage de Cérés une représentation allégorique d'Elizabeth. On s'explique assez difficilement que Lyly ait mis dans la bouche de la reine des idées aussi contraires à celles qu'elle professait, et c'eût été la flatter étrangement que de la montrer humiliée devant l'amour. D'ailleurs, tout nous indique que cette pièce ne fut pas jouée à la Cour. Le titre ne porte pas comme d'ordinaire la date de représentation et Lyly n'aurait probablement pas qualifié sa pièce de « courtly » s'il avait pu dire qu'elle avait été jouée à la Cour.

3. Voir Appendice B.

4. Voir les termes des deux pétitions à la reine (App. A, xlviij, iv) : « I was entertayned your Maiesties servant; by your owne gracious ffavour, stranghtened with condicions, that, I should ayme all my courses, att the

Mais quel était le service dont Lyly se trouvait maintenant chargé auprès de la reine ? L'acte généalogique qui nous a déjà fourni tant de renseignements nous donne aussi la réponse à cette question : il fut nommé par la reine *Esquire of the Body*¹, ou comme l'on disait chez nous « écuyer du corps ». C'était autrefois une fonction très recherchée. Les écuyers du corps suivaient partout le roi. Dans la chambre à coucher, ils l'habillaient; en voyage ou à la promenade, ils portaient son manteau; à table, ils lui présentaient les plats². Et nul doute que, pareils aux autres écuyers de la maison royale, ils n'eussent accoutumé « hiver comme été, après-midis et soirées de tenir honnête compagnie dans la chambre des seigneurs, en contant les chroniques des rois ou en jouant de la flûte et de la harpe pour occuper la Cour³ ». Naturellement, sous Elizabeth, ils étaient considérablement déçus de leur importance, car nombre de leurs attributions avaient été transférées aux dames de la Chambre. Mais ils avaient encore pour devoir de parader dans toutes les cérémonies officielles et, en temps ordinaire, de se tenir dans les antichambres⁴.

On imagine assez facilement quelle dut être la joie de Lyly. Il est vrai que, dans son cas, ces fonctions étaient

Revells; (I dare not saye, with a promise, butt a hopefull Item, of the Reversion) ffor the which theis Tenn yeares, I haue attended with an vnwearyed patience... » [*attend* dans cette phrase a naturellement le sens de *to serve*]. — On a quelquefois supposé que Lyly, par ce mot de *service*, entendait le rôle qu'il avait joué à la Cour comme divertisseur de la reine. Mais cette pétition où il parle de dix ans de service est de 1598; il faudrait donc admettre qu'il n'avait commencé à écrire pour le théâtre qu'en 1588, ce qui serait absurde. C'est en me fondant sur la date de cette pétition que j'ai dû placer à l'année 1588 la nomination de Lyly. — « Your Maesties servant » ne peut pas davantage faire allusion à l'élection de Lyly comme membre du Parlement en 1588 (Chambers, *Tudor Revels*, 60), les membres du Parlement, du temps d'Elizabeth, n'ayant jamais été considérés comme serviteurs royaux — tant s'en faut.

1. Voir Appendice A, i.

2. Tous ces détails sont empruntés à Pegge, *Curialia*, etc. Pt. I, 7-39.

3. Cité par Pollard, dans son *Chaucer Primer*, p. 11.

4. Voir à ce sujet la suggestive anecdote contée par R. Whyte (dans Collins, *Letters & Memorials of State*, II, 83).

purement honorifiques. Nous avons toutes raisons de croire que cette nomination n'était qu'une de ces récompenses fictives dont Elizabeth leurrait assez souvent ses quémanteurs : nulles provisions, nul brevet n'étaient venus investir réellement Lyly de la dignité qui lui avait été conférée, ni lui octroyer les appointements attachés à la charge¹. Mais que ne pouvait-il pas espérer, maintenant qu'il avait accès auprès de la reine ! Assurément, il allait enfin atteindre cette pomme des Hespérides que recherche tout courtisan — un emploi bien rétribué² ! Aussi avec quelle ardeur renouvelée et quel enthousiasme enivrant il dut se conformer au désir d'Elizabeth et mettre plus que jamais son talent au service des divertissements royaux³ !

1. J'ai en vain feuilleté tous les livres de l'*Exchequer* : je n'ai pas trouvé le nom de Lyly parmi les *Esquires of the Body*. D'autre part, le renseignement fourni par la généalogie ne saurait être faux, car le document a été dressé par l'un des juges d'armes (Rougerose); cet officier n'aurait pas accordé le titre s'il n'avait eu entre les mains la preuve que Lyly y avait droit. Nous savons, en outre, que Lyly faisait partie de la maison royale, puisque, à l'occasion des funérailles de la reine, il reçut une livrée de deuil (App. A, lviii). Pourquoi Lyly ne figure-t-il pas sur les livres de l'*Exchequer* ? Il n'y a à cette question qu'une réponse possible : Lyly n'avait probablement reçu de la reine qu'un poste honorifique. Elizabeth usait assez souvent de ce moyen économique pour récompenser ceux qui la flattaient.

2. Le poste de *Master of the Revels*, que lui laissait espérer la reine, était important et lucratif, surtout depuis qu'il s'attachait à cette charge le privilège de censurer les pièces jouées sur les théâtres populaires.

3. La reine avait « strangled » ses promesses « with condicions that he should ayme all his courses att the Revells ».

Je ne puis accepter l'hypothèse qui a été émise, et selon laquelle Lyly aurait été « *vice-master of Paul's* ». Il est tout à fait impossible qu'un homme, ayant le rang de serviteur royal, ait occupé dans une école une place aussi modeste. Cette hypothèse ne repose d'ailleurs que sur une phrase de Harvey, lequel, dans sa querelle avec Lyly, a dit de notre auteur : « He hath not played the Vicemaster of Poules, and the Foolemaster of the Theater for naughtes » (*Works*, II, 212). Mais cette phrase (le contexte le prouve) était une allusion malicieuse aux pièces que Lyly avait fournies aux « *Children of Paul's* » (le Vice étant un personnage fréquent dans les pièces de l'époque). Cf. le passage suivant, où Harvey reprend l'idée : « They (Lyly & Nash) haue the Stage at commaundement, & can furnish-out Vices, and Diuels at their pleasure » (p. 213). — On a aussi supposé que Lyly était *Clerk Controller of the Revels* et censeur de la presse pour l'évêque de Londres. Or, nous avons la liste complète de tous les officiers des *Revels* pendant le règne d'Elizabeth et Lyly ne figure pas sur cette liste (Feuillerat, *Documents relating to the Office of*

Une occasion allait bientôt s'offrir à lui de reprendre le rôle d'historiographe dramatique qu'il avait assumé. Car les années qui précédèrent immédiatement 1588 furent pour l'Angleterre une époque féconde en émotions politiques. Depuis quelque temps on prévoyait une grande guerre avec l'Espagne, et l'on comprenait enfin que cette guerre allait décider du sort même de la nation. Les menaces de Philippe II, les intrigues de ses ambassadeurs avaient exaspéré le patriotisme britannique, le plus ardent qui soit au monde. Tout d'abord, les succès des marins d'Elizabeth sur les mers lointaines entretenirent une confiante exultation, et l'on se prépara avec allégresse pour le jour où l'on donnerait à l'arrogance espagnole la leçon qu'elle méritait. Mais à cette première période d'audace provocatrice succéda une période de vague malaise. Il fut bientôt évident que la lutte aurait son dénouement en Angleterre même. La nouvelle d'armements formidables — encore grossis par les vanteries espagnoles et l'imagination des voyageurs — arriva jusqu'à Londres. On s'aperçut alors que la marine était dans un état de délabrement inquiétant¹; et quand on songeait au petit nombre de vaisseaux que l'on pouvait opposer aux cent et quelques gros navires² assemblés dans le port de La Corogne, on ne pouvait malgré tout s'empêcher de ressentir le frisson poignant de l'angoisse. En outre, les préparatifs de l'Armada se prolongeaient; la flotte attendue d'heure en heure n'apparaissait point à l'horizon; le péril, sans se dissiper,

the Revels, 56-65). Quant au Lyly qui donnait parfois l'imprimatur de l'évêque, c'était Peter Lyly, le frère de notre auteur (Dans les *Stationers' Registers*, nous trouvons son nom en 1597, 1598 et 1600; deux fois, ce nom est accompagné du prénom Peter).

1. Froude, *History of England*, XII, 363.

2. Ce nombre était en réalité fort exagéré; les Espagnols ne pouvaient mettre en ligne que 62 navires contre 49 aux Anglais (Laughton, Introduction to *State Papers relating to the defeat of the Spanish Armada*, vol. I, II).

devenait imprécis; l'adversaire soupçonné partout n'était visible nulle part. Au cours de cette interminable veillée d'armes, l'Angleterre s'énervait visiblement; et les tergiversations de la reine, son inexplicable insouciance contribuaient à jeter le trouble et la fièvre dans les esprits. Comme dans une pièce shaksperienne, la nature elle-même semblait vouloir envelopper le pays d'une atmosphère tragique; les éléments déchaînés firent rage pendant tout l'été; de mémoire de pêcheur on n'avait vu saison plus tempêteuse¹.

Aussi ce fut avec un sursaut de soulagement que le 19 juillet au soir, on vit s'allumer le premier signal annonçant la venue de la flotte ennemie. Et à mesure que, de place en place, d'autres signaux répondaient, transmettant la nouvelle jusqu'à Londres, il sembla que s'allumât au cœur de toute la nation comme la clarté du courage invincible. Les craintes disparurent devant l'âpre désir du combat. L'Angleterre se dressa, prête pour les héroïques exploits : un souffle épique la portait ! On sait le résultat de cette lutte, la défaite de l'orgueilleuse flotte, le désastre final sur les côtes irlandaises, le retour honteux des quelques débris qui purent échapper à la tempête et aux marins d'Elizabeth. L'Angleterre était désormais l'impératrice des mers.

Ce nouveau Salamine eut dans l'âme du peuple un retentissement profond. Cette révélation d'une puissance insoupçonnée fut suivie d'une explosion d'orgueil et d'enthousiasme. On voulut perpétuer le souvenir de cet exploit; on frappa des médailles; on fit circuler des gravures représentant les principales phases de la bataille; on créa même des cartes à jouer destinées à conserver « toujours vert »

1. Voir les lettres de Lord H. Seymour à Walsingham, en juillet 1588 (Froude, *History of England*, XII, 375).

le souvenir de la victoire; on nota le fait sur les registres de paroisse afin que la date mémorable fût transmise aux générations futures ¹. La littérature, comme on pouvait s'y attendre, s'empara d'un sujet aussi palpitant. Il ne se passait pas de semaine où ne parût quelque pamphlet destiné à chanter pouilles à l'ennemi abattu ². Le vaincu farouche, qui cachait sa honte derrière les portes obstinément closes du mystérieux Escorial, fut traîné sur la scène et bafoué dans les théâtres populaires ³.

A ce concert étourdissant de vivats, de risées et d'injures, Lyly mêla sa voix ⁴, accoutumée, pourtant, à parler sur un ton plus discret. C'étaient là, en effet, des événements bien faits pour fournir une de ces allégories politiques qu'il savait tourner si dextrement. N'y avait-il pas dans Ovide, son auteur préféré, une légende qui semblait avoir été transmise pour prophétiser et ridiculiser les malheurs de Philippe? L'histoire de Midas offrait certes avec celle du roi d'Espagne des analogies singulières et qui, habilement exploitées, pouvaient devenir fort piquantes. Le pouvoir qu'avait le roi phrygien de changer en or tout objet faisait songer à l'inépuisable richesse de l'Espagne. C'est de Bacchus, dieu d'origine asiatique et conquérant de l'Inde, que Midas avait reçu ce don merveilleux; et c'est également des Indes que Philippe tirait en partie les monceaux d'or que les galions espagnols déversaient dans ses coffres. Midas s'affranchit de son dangereux privilège en se baignant dans le Pactole, et l'on pouvait dire malicieusement

1. Voir Noble (T. C.), *An Historical Essay on the Rise and Fall of the Spanish Armada*, 24.

2. Il m'est impossible de transcrire ici la liste entière des titres que j'ai relevés sur les registres de la *Stationers' Company*. On pourra la reconstituer aisément en parcourant la transcription faite par Arber.

3. Collier, *History of Dramatic Poetry*, I, 277. Cf. aussi *Calendar of State Papers. Venetian*, vol. 8, 182. Ceci, il est vrai, se rapporte à l'année 1586.

4. La pièce fut écrite avant le mois de novembre 1589; elle fut représentée à la Cour le 6 janvier 1588/9 ou le 6 janvier 1589/90 (Cf. Appendice B).

qu'avec l'engloutissement de son Armada, le roi Philippe avait été débarrassé d'une puissance qui était devenue nuisible. Midas, dans une lutte poétique, avait préféré Pan à Apollon. Or Pan signifie « tout »¹ comme catholique signifie « universel »; de plus, le dieu à la tête cornue et aux pieds fourchus ressemblait étrangement au diable que l'on associait tout naturellement à l'idée de la domination papale², et, d'autre part, Apollon, le dieu de lumière, de beauté et de poésie, pouvait rappeler aux partisans de la Réforme le Protestantisme, religion parfaitement belle et pure. Et Philippe n'était-il pas le zélé défenseur du Catholicisme contre le Protestantisme? Le jugement rendu par Midas tournait à sa confusion, de la même façon que l'attaque contre la protestante Angleterre avait valu à Philippe un échec humiliant. Enfin quelle occasion de plaisanteries faciles ne pouvait-on pas trouver dans les oreilles d'âne³ que le dieu courroucé avait plantées sur la tête de son stupide contempteur!

Lyly n'avait donc pas grand effort d'imagination à faire pour construire sa pièce sur une pareille donnée⁴. Il a dramatisé l'histoire de Midas telle qu'elle a été contée par

1. Lyly a insisté sur ce sens à l'acte IV, sc. i, 56.

2. On sait, d'ailleurs, que Pan a fourni plusieurs des traits que le Christianisme a donnés au diable.

3. Par une coïncidence curieuse, il se trouvait même que la dernière syllabe de Midas prêtait à un jeu de mot que Lyly n'a pas manqué de faire : « *Apol...* I will leaue thee but the two last letters of thy name, to be thy whole name; which if thou canst not gesse, touch thine eares, they shall tell thee » (IV, i, 138).

4. Avec son habituelle fantaisie, Cartwright a trouvé une explication bien plus ingénieuse de l'allégorie de *Midas* : pour lui, Shakspeare le « divin William » est le « roi aux oreilles d'âne »; la pièce est un « accurate and beautiful allegory... of Shakspeare's career up to 1589. He goes to London in 1585, is the successful author of *Pericles* and the *Two Gentlemen of Verona*; studies Latin literature, associates with the Bacchanals, and writes *Titus Andronicus* in their false and gilded style, plated with Latin; he washes out his errors in the beautiful comedy of *All's Well that Ends Well*. Again, seized with the desire of distinguishing himself in tragedy, and struck with the success of *Tamburlaine*, he mistakes Pan [Marlowe] for Apollo, and writes

Ovide et du coup l'allégorie s'est développée spontanément¹. Pour la rendre tout à fait claire, il lui a suffi de modifier légèrement quelques détails ou d'ajouter certains petits traits qui, en s'appliquant spécialement à Philippe, ont rendu le portrait plus reconnaissable. C'est ainsi qu'il a donné à Midas une fille², Sophronia, dont la sagesse et la modération contrastent avec la brutale folie de son père,

himself an ass in *Dido* and *Aeneas*; sees his error, repents, studies the Greek dramatists, and *Hamlet* is the successful result ». Après cet exposé, Cartwright ajoute ingénument : « This allegory is so transparent, so clear, and self-evident, we need not be at all surprised, Shakspeare's commentators have never discovered it » (*Footsteps of Shakspeare*, 105-106).

1. La succession des scènes est la suivante :

Acte I. — Midas, après avoir consulté ses conseillers, Eristus, Martius et Mellacrites, demande à Bacchus de lui accorder le privilège de transformer en or tout ce qu'il touchera (scène i).

Scène comique entre Licio, page de Cælia (fille de Mellacrites), et Petulus, page de Mellacrites (scène ii).

Acte II. — Sophronia, fille de Midas, et la Cour s'entretiennent des résultats funestes du don accordé par Bacchus. Sophronia enjoint aux conseillers de se rendre au temple du dieu pour obtenir la révocation du don fatal (scène i).

Scène comique entre Licio, Petulus et Pipenetta, servante de Cælia. Mellacrites, Martius et Eristus obtiennent un oracle de Bacchus (scène ii).

Acte III. — Midas se repent de son ambition et de sa cruauté (scène i).

Scène comique entre Licio, Petulus et Dello, l'apprenti du barbier royal (scène ii).

Sophronia et ses suivantes trompent les heures lentes par des passe-temps. Martius, Mellacrites, etc., viennent annoncer que Midas, en se baignant dans le Pactole, a pu se débarrasser de son dangereux privilège (scène iii).

Acte IV. — Lutte poétique entre Pan et Apollon. Midas préfère la musique de Pan; Apollon irrité lui inflige des oreilles d'âne (scène i).

Cinq bergers, Menalcas, Coryn, Celthus, Driapon et Amyntas, disent tout bas leur mépris de Midas (scène 2).

Scène comique entre Licio, Petulus, Minutius (un autre page) et un chasseur (scène iii).

Midas est devenu taciturne; la Cour cherche la cause de ce changement. Des roseaux révèlent le secret : « Midas a des oreilles d'âne », chuchotent-ils (scène iv).

Acte V. — Midas promet la main de sa fille à celui qui expliquera pourquoi les roseaux ont parlé. Il essaiera de fléchir Apollon (scène i).

Scène comique entre Licio, Petulus, Pipenetta, Motto le barbier royal et Dello (scène ii).

Midas a obtenu un oracle d'Apollon. Il comprend qu'il doit renoncer à ses attaques contre Lesbos. Il promet d'obéir au dieu, et ses oreilles d'âne tombent aussitôt.

2. Ovide n'en parle pas. La fille de Philippe II était la fameuse Isabelle d'Autriche.

et qu'il l'a entouré de trois conseillers, Martius, Eristus et Mellacrites, dont les avis néfastes rappellent l'influence souvent regrettable qu'eurent sur Philippe les ducs d'Albe de Medina Sidonia et Ruy Gomez de Libra.

Il a surtout mis en relief l'ambition de Midas et sa cruauté. En de longues tirades, il a fait savourer à ses compatriotes le plaisir de fouiller impitoyablement les petites tresses de l'homme qui avait épouvanté l'Europe entière. Ce sont d'abord ses propres sujets qui viennent témoigner de la haine et du mépris qui s'étaient accumulés contre lui jusque dans ses Etats. Cinq bergers, Menalcas, Coryn, Celthus, Dryapon et Amyntas, avec la prudence d'êtres qui ont accoutumé de courber la tête sous la tyrannie¹, s'entretiennent à voix basse de l'ambition insatiable du roi de Phrygie :

« Depuis que Midas », dit Dryapon, « est devenu assez malfaisant pour souiller de sang son diadème, lequel ne devrait resplendir que de pitié, et assez misérable pour faire de l'or son dieu, l'or qui semblait destiné à être son esclave, bien des paroles intelligibles se sont envolées au plein jour. Dans son propre pays, on ne se gêne pas pour l'appeler tyran, et ailleurs usurpateur. On dit positivement qu'il ronge les possessions des autres comme la mer ronge la terre, ne sachant pas qu'en avalant une pauvre île aussi grosse que Lesbos², il pourrait bien vomir trois territoires trois fois plus gros que la Phrygie, car ce que la mer gagne sur le marais elle le perd en sable³ ».

1. Ce sont des *commons* (IV. ii, 54-58) : « We poore commons (who tasting warre, are made to relish nothing but taxes) can do nothing but grieue, to see things vnlawful practised, to obtain things impossible. All his mines doe but gilde his combe, to make it glister in the warres, and cut oures that are forced to follow him in his warres ».

2. C'est-à-dire l'Angleterre.

3. « *Drya*. Tis true, yet since Mydas grew so mischeuous, as to blurre his diademe with blood, which should glister with nothing but pittie; and so miserable, that hee made gold his god, that was framde to be his slaue,

A l'expression de cette vérité, les bergers prennent de l'assurance. Leurs voix se font moins craintives et elles finissent par se hausser à un brouhaha d'accusations, de ricanements et de remarques malignes :

« *Amynt.* Eh bien ! voici ce que je dis. Quand un lion dégénère de sa race princière au point d'imiter les bêtes, je dis que ce n'est pas un lion, mais un monstre ; composé de la ruse du renard, de la cruauté du tigre, de la voracité du loup, de la dissimulation de l'hyène, il est digne d'avoir des oreilles d'âne.

Men. Il cherche à conquérir Lesbos et comme un sot joueur qui possède un plein sac, il le hasarde pour gagner un liard.

Cor. Le pêcheur qui veut prendre Lesbos doit avoir un filet de bois tel que tous les arbres de la Phrygie ne suffiraient pas à en faire le lest, ni tous les bois de la Pisidie à en fournir le liège¹.

Driap. Non, il la veut pêcher avec un hameçon d'or et un appât d'or et atteindre ainsi avec un appât agréable le poisson qui s'échappera des mailles du filet.

Amynt. Allons donc, ces insulaires sont trop subtils pour mordre à la ruse et trop riches pour avaler un trésor ; si c'est là son espoir, il pourrait aussi bien plonger jusqu'au fond de la mer pour en rapporter une ancre de mille livres

manie broad speeches haue flowen abroad : in his owne Countrey they sticke not to call him Tyrant, and else where vsurper. They flatly say, that he eateth into other dominions, as the sea doth into the land, not knowing, that in swallowing a poore Iland as big as Lesbos, he may cast vp three territories thrice as big as Phrygia : for what the sea winneth in the marshe, it looseth in the sand » (IV, ii, 8-17).

1. Ce passage est intraduisible, et mieux vaut conserver toute la bizarrerie de la phrase. Lyly veut dire que la marine espagnole (comparée à un *wooden net*) ne sera jamais assez puissante pour s'emparer de l'Angleterre, même si Philippe transformait en navires tous les bois de ses forêts. Les mots *cod* et *cork* ne font allusion à rien de précis, et continuent seulement l'image du filet. Je tiens à dire une fois pour toutes que je ne suis pas toujours responsable de l'obscurité que l'on pourra relever dans plusieurs des traductions qui suivent.

que peiner pour corrompre avec son or un peuple aussi sage. En outre, c'est une nation, à ce qu'il paraît, tellement vaillante qu'elle est toujours plus prête à attaquer qu'à se défendre.

Cel. Il y a mieux que cela, Amintas (bien que nous osions à peine le murmurer); leur roi est un personnage qui de sa majesté éblouit les yeux les plus perçants, intimide par son courage les plus vaillants et par sa vertu emplît le monde d'étonnement. Si la beauté va au delà de la vue, si l'assurance est au-dessus de la valeur, si la vertu dépasse le miracle, que faut-il penser sinon que Midas veut miner par la simplicité humaine ce qui a été fixé au roc par la prévoyance des dieux¹ » ?

Puis c'est Midas qui vient faire lui-même une émouvante confession, où il énumère tous ses crimes. Il reconnaît sa soif inextinguible de l'or et son ambition folle; il avoue ses déprédations et sa tyrannie sanguinaire; il proclame piteusement l'échec de tous ses projets :

1. « *Amynt.* Well, then this I say, when a Lion doeth so much degenerat from Princely kind, that he wil borow of the beasts, I say he is no Lion, but a monster; peec'd with the craftines of the fox, the crueltie of the tyger, the rauening of the wolfe, the dissembling of Hyena, he is worthie also to haue the eares of an asse.

Menal. He seekes to conquere Lesbos, and like a foolish gamester, hauing a bagfull of his owne, ventures it all to winne a groat of another.

Cor. Hee that fishes for Lesbos, muste haue such a wooden net, as all the trees in Phrygia wil not serue to make the cod, nor all the woods in Pisidia prouide the corks.

Drya. Nay, he meanes to angle for it with an hook of gold and a bait of gold, and so to strike the fish with a pleasing bait, that wil slide out of an open net.

Amynt. Tush! tush! those Ilanders are too subtil to nibble at craft, and too riche to swallowe treasure: if that be his hope, he may as wel diue to the bottome of the sea, and bring vp an Anchor of a thousand weight, as plod with his gold to corrupt a people so wise. And besides, a Nation (as I haue heard) so valiant, that are redier to strike than ward.

Cel. More than al this Amintas (though we dare not so much as mutter it), their king is such a one as dazeleth the cleerest eyes with Maiestie, daunteth the vallantest hearts with courage, and for vertue filleth all the world with wonder. If beautie goe beyond sight, confidence aboue valour, and vertue exceed miracle, what is it to be thought, but that Mydas goeth to vndermine

« Misérable Midas, aussi malavisé dans ton souhait qu'infortuné dans ton succès ! O soif inextinguible de l'or, qui change en plomb les têtes des hommes et les rend stupides ; qui transforme leur cœur en fer et les rend avides ; qui charme leurs yeux et les aveugle ! Moi qui possédais des mines d'or je n'ai été satisfait que lorsque mon esprit, lui aussi, a été une mine. Les trésors de la Phrygie, les tributs de la Grèce et les montagnes de l'Orient, dont les entrailles sont d'or, n'ont-ils donc pu rassasier d'or ton esprit ? L'ambition mange de l'or et boit du sang ; elle monte si haut sur la tête des autres hommes qu'elle se casse le cou. Que ferais-je d'un monde, alors que mon corps devra se contenter de sept pieds de terre ? Pourquoi ai-je ambitionné tant de couronnes, n'ayant moi-même qu'une tête ? Ceux qui s'emparaient de petits vaisseaux en mer, je les tenais pour pirates¹ ; et moi qui supprimais des flottes entières, je me disais conquérant, comme si les vols de Midas se pouvaient déguiser sous le nom de triomphes, tandis que le trafic des autres nations s'appelait déloyauté. Tu t'es engraisé de massacres comme Diomède repaissait de sang son cheval, si inextinguible était ta soif et si lourde ton épée. J'ai toujours porté deux livres sur ma poitrine, les appelant le poignard et l'épée, et dans lesquels les noms de tous les Princes, nobles et gentilshommes étaient voués au massacre ou encore (ce qui est pis) à l'esclavage. O mes seigneurs², quand je me rappelle mes cruautés en Lycaonie, mon usurpation en Gétulie, mon oppression à Sola³, je ne trouve ni pitié dans mes conquêtes, ni raisons

that by the simplicitie of man, that is fastened to a rock, by the prouidence of the gods » (IV, ii, 25-53).

1. Allusion aux exploits de Drake.

2. Il s'adresse à ses conseillers Mellacrites, Martius et Eristus.

3. Halpin a supposé que la Gétulie, la Lycaonie et Sola représentent le Portugal, les Pays-Bas et autres pays tyrannisés par Philippe II (*Oberon's Vision*, p. 104).

à mes guerres, ni mesure dans mes impositions. J'ai écrit mes lois avec du sang ; je me suis fait des dieux avec de l'or ; j'ai transformé le sein des mères en tombeau pour leurs enfants ; j'ai fait nager les berceaux dans le sang comme des bateaux et j'ai changé les temples des dieux en bordels pour les putains. N'ai-je point fait gémir la mer sous le nombre de mes vaisseaux et n'ont-ils pas été détruits si bien qu'il n'en est pas resté deux pour composer un nombre ? N'ai-je point jeté mes sujets dans un camp comme des bœufs dans une charrette, ces sujets que j'ai d'abord rendus esclaves par des guerres injustes, et que j'emploie maintenant comme esclaves à toutes les guerres ? N'ai-je point excité les sujets des princes, mes voisins, à détruire leurs rois légitimes ¹ ? telles les mites qui mangent le drap où elles sont nées, ou les vipères qui rongent les entrailles d'où elles sont sorties, ou les vers qui dévorent le bois où ils ont été engendrés. Sur quel royaume n'ai-je pas prétendu avoir des droits, comme si j'avais été créé par les dieux héritier présomptif du monde, transformant toute bagatelle en titre et tous les territoires autour de moi en traitres ² ».

1. Plusieurs tentatives avaient été faites, à l'instigation, semble-t-il, de Philippe II, pour assassiner Elizabeth et le prince d'Orange ; ces tentatives avaient été particulièrement fréquentes dans les années qui précédèrent la venue de l'Armada espagnole (Motley, *United Netherlands*, I, 341).

2. « Miserable Mydas, as vnaduised in thy wish, as in thy successe vnfortunat. O vnquenchable thirst of gold, which turneth mens heads to lead, and makest them blockish ; their hearts to iron, and makest them couetous ; their eyes to delight in the view, and makest them blinde in the vse. I that did possesse mynes of golde, could not bee contented till my minde were also a myne. Could not the treasure of Phrygia, nor the tributes of Greece, nor mountaines in the East, whose guts are gold, satisfie thy minde with gold ? Ambition eateth gold, & drinketh blood ; climeth so high by other mens heads, that she breaketh her owne necke. What should I doo with a world of ground, whose bodie must be content with seauen foote of earth ? or why did I couet to get so manie crownes, hauing my self but one head ? Those that tooke small vessells at the sea, I accompted Pyrates ; and my selfe that suppressed whole Fleetes, a Conquerour : as though robberies of Mydas might masque vnder the names of triumphs, and the traffique of other Nations bee

Au spectacle de l'ennemi humilié, clamant lamentablement sa honte, les Anglais de l'époque revivaient toutes les émotions de la victoire. C'était comme un second triomphe, goûté tout à loisir, où se carraient en un mélange confus, mais plaisant, les haines depuis longtemps accumulées et la joie profonde d'avoir échappé à un péril si grand, les griefs si souvent articulés, aujourd'hui confirmés de façon éclatante, et la jouissance malsaine et âpre de piétiner l'adversaire qui n'était plus à craindre. Mais quel frémissement d'orgueil devait passer dans toute la salle lorsque Midas finissait sa tirade par un éloge enthousiaste de la petite île au gouvernement merveilleux contre laquelle sa puissance formidable était venue se briser :

« J'ai voulu jeter un pont d'or sur cette île où toute ma marine n'avait pu faire une brèche. Ces îles, j'ai désiré les toucher pour les transformer en or et me rendre glorieux. Malheureux Midas, tu péris par ce même moyen par lequel tu espérais conquérir les autres ! Tu es maintenant

called treacherie. Thou hast pampred vp thy selfe with slaughter, as Diomedes did his horse with blood ; so vnsatiabie thy thirst, so heaue thy sword. Two bookes haue I alwaies carried fñ my bosome, calling them the dagger, and the sword ; in which the names of all Princes, Noblemen, and Gentlemen were dedicated to slaughter, or if not (which worse is) to slauerie. O my Lords, when I call to minde my cruelties in Lycaonia, my vsurping in Getulia, my oppression in Sola : then do I finde neither mercies in my conquests, nor colour for my warres, nor measure in my taxes. I haue written my lawes in blood, and made my Gods of golde ; I haue caused the mothers wombes to bee their childrens tombes, cradles to swimme in blood like boates, and the temples of the Gods a stewes for strumpets. Haue not I made the sea to groane vnder the number of my ships : and haue they not perished, that there was not two left to make a number ? Haue I not thrust my subiects into a Camp, like oxen into a Cart ; whom hauing made slaues by vniust warres, I vse now as slaues for all warres ? Haue not I entised the subiects of my neighbor Princes to destroy their natural Kings ? like moaths that eate the cloth in which they were bred, like vipers that gnawe the bowels of which they were borne, and like woormes that consume the wood in which they were ingendred ? To what kingdome haue not I pretended clayme ? as though I had been by the Gods created heire apparant to the world, making euerie trifle a title ; and all the territories about me, traitours to me, etc. » (III, i, 3-43).

devenu la risée du monde, un objet de mépris pour ce petit prince, et, pour toi-même, ta destruction. Un petit prince, Midas ? non, un prince protégé par les dieux, par la nature, par sa propre vertu et par l'obéissance de ses sujets. Toutes les trahisons n'ont-elles pas été découvertes par miracle et non par prévoyance ? Cela les dieux le revendiquent. Le pays n'est-il pas emmuré de vagues énormes ? Voilà la part de la nature. Ce prince n'est-il pas, dans le monde entier, un objet d'étonnement à cause de sa sagesse et de sa modération ? Voilà ce qui revient à sa propre force. Est-ce que tous ses sujets (comme des abeilles) n'accourent pas en essaim pour protéger la reine ¹ des abeilles ? Voilà ce que maintient leur fidélité ² ».

C'est à la fin de la pièce qu'était porté le coup le plus rude à l'orgueil du vaincu. Par la bouche d'Apollon, l'auteur donnait à Philippe des conseils pleins d'insolence :

« Ne pèse pas dans une même balance et l'or et la justice,
D'une même main ne décide pas et la guerre et la paix.
Que ta tête se contente d'une seule couronne
Et prends soin de garder un seul ami.
L'ami dont tu voulus faire un ennemi,
Le royaume que tu voudrais être le monde,

1. Le texte a : *King* ; mais Lyly n'a eu aucune intention particulière en employant ce mot au lieu de *Queen*, qui est le terme usuel ; comme dans la description des abeilles qu'il a faite dans *Euphues and his England* (*Works*, II, 44-45), il a suivi Pline qui emploie le mot : *Rex* (*Historia Naturalis*, XI, xxiv).

2. « A bridge of gold did I mean to make in that Iland where all my nauie could not make a breach. Those Ilandes did I long to touch, that I might turne them to gold, and my selfe to glorie. But vnhappie Mydas, who by the same meanes perisheth himself, that he thought to conquere others : being now become a shame to the world, a scorne to that pettie Prince, and to thy self a consumption. A pettie Prince, Mydas ? no, a Prince protected by the Gods, by Nature, by his own vertue, and his Subiects obedience. Haue not all treasons beene discovered by miracle, not counsell ? that doo the Gods chalenge. Is not the Countrie walled with huge waues ? that dooth Nature claime. Is hee not through the whole world a wonder, for wisdom and temperance ? that is his owne strength. Doe not all his Subiects (like Bees) swarme to preserue the King of Bees ? that their loyaltie mainteineth » (III, i, 46-60).

La main que tu armes de force,
 L'or que tu tiens pour un dieu,
 Tout cela vaincra, tombera, se contractera, deviendra commun,
 Par la force, par l'orgueil, par la crainte, par le trafic.
 Si ceci te plaît, sois débarrassé des oreilles d'âne,
 Sinon, agite à jamais des oreilles d'âne ¹. »

Dans un acte suprême d'humilité, Midas acceptait ces conseils et promettait de les observer : « Je m'aperçois (et il n'est pas trop tard) que Lesbos ne peut être atteinte par l'or, ni par la force; que les dieux l'ont plantée en dehors du monde afin qu'elle ne soit régie par personne au monde. Bien que ma main soit d'or, je ne dois pas songer à l'étendre au-dessus de l'Océan. Bien que mes soldats soient vaillants, je ne dois pas en conclure que mes querelles sont justes. Il n'y a pas d'autre moyen d'assurer la couronne sur la tête de ma fille que de laisser reposer en paix les couronnes sur la tête des autres ² ».

C'est bien là ce que pensait l'Angleterre, dans le vertige de son triomphe enorgueillissant et dédaigneux; et en se faisant l'interprète éloquent de cette conviction où

1. « Weigh not in one ballance gold and iustice,
 With one hand wage not war and peace.
 Let thy head be glad of one Crowne.
 And take care to keep one frend.
 The frend that thou wouldst make thy foe,
 The kingdome thou wouldst make the world,
 The hand that thou doest arme with force,
 The gold that thou doest think a god,
 Shall conquere, fall, shrink short, be common :
 With force, with pride, with feare, with traffick.
 If this thou like, shake off an Asses eares :
 If not, for euer shake an Asses eares » (V, iii, 81-92).

2. « I perceiue (and yet not too late) that Lesbos wil not be touched by gold, by force it cannot : that the Gods haue pitched it out of the world, as not to bee controlde by any in the world. Though my hande bee golde, yet I must not thinke to span ouer the maine Ocean. Though my souldiers be valiant, I must not therfore thinke my quarrels iust. There is no way to nayle the crowne of Phrygia fast to my daughters head but in letting the crownes of others sitte in quiet on theirs » (V, iii, 101-108).

chantaient les espoirs de la nation tout entière, pour la première fois, Lyly s'était élevé au-dessus des mesquines et menues intrigues de cour qui avaient, jusque-là, alimenté la plupart de ses œuvres dramatiques ; il avait échappé, peut-être sans s'en douter, à l'atmosphère étouffante et viciée des antichambres royales ; il s'était presque haussé jusqu'au rôle de poète national.

IX

LYLY ET MARPRELATE

Lyly avait à peine achevé cette pièce, où il glorifiait son pays avec une si enthousiaste émotion, qu'il se trouva engagé dans une besogne bien différente, et que l'on hésiterait à qualifier de littéraire si elle n'avait, malgré tout, mis en relief les ressources variées de son talent. Délaissant pour un instant les succès de théâtre et les applaudissements flatteurs du public aristocratique, au risque d'éclabousser son pourpoint de soie, il se jeta dans la tumultueuse et aigre mêlée d'une dispute religieuse. C'est en 1588, en effet, qu'éclata la controverse connue sous le nom de « Marprelate ». A vrai dire, il faudrait remonter plus loin dans le passé pour trouver l'origine de cette querelle. Les germes de dissension avaient été jetés le jour où Elizabeth dota son pays d'une religion mi-partie, savant amalgame de catholicisme et de protestantisme. La recette liturgique de la reine n'avait pas été reçue par tous les Anglais avec une égale patience. Il y avait un petit groupe de réformateurs, disciples ardents et belliqueux de l'école de Genève, qui, de toute la force de leurs espoirs déçus, regimbaient contre ces demi-mesures. Ils voulaient effacer de la surface de l'Angleterre les derniers vestiges du papisme ; et, dans la pompe extérieure du culte, dans la hiérarchie avec ses évêques tout-puissants, aussi riches que peu zélés, ils retrouvaient encore plus haïssables et plus dangereux, parce que déguisés, la charpente, l'âme et les vices de la vieille religion. Les Puritains — c'est le

nom que l'on donnait déjà à ce groupe de mécontents — avaient tout d'abord essayé, par la persuasion et la controverse¹, de convertir à leur haine le pays et même le gouvernement ; mais des polémiques comme celles que Cartwright et Travers engagèrent avec l'épiscopat avaient un caractère trop spécial et n'intéressaient que les initiés des deux partis. C'est alors que voyant l'insuccès de leurs efforts ils résolurent de porter par un coup d'éclat la question devant le pays tout entier ou, pour employer l'expression de l'un d'entre eux, de jeter « un corrosif sur la blessure² ».

L'attaque fut prompte. Prenant comme texte une volumineuse défense de l'épiscopat en seize livres et quatorze cents pages³, un puritain, s'abritant sous le pseudonyme de Martin Marprelate⁴, fit paraître coup sur coup, vers le mois de novembre 1588⁵, deux petits in-quarto aux titres fougueux⁶, imprimés aux frais dudit Martin Marprelate,

1. Thomas Cartwright et Walter Travers sont les ancêtres de Marprelate et il est nécessaire de connaître leurs œuvres si l'on veut comprendre le mouvement dont la « Marprelate » est l'aboutissement. Je ne puis naturellement pas entrer dans les détails de cette controverse, pas plus que dans ceux de la « Marprelate » proprement dite. Je me contenterai de renvoyer à Neal, *History of the Puritans* ; Dexter, *The Congregationalism of the last three hundred years* ; Maskell, *History of the Marprelate* ; surtout à Arber, *Introductory Sketch to the Marprelate Controversy* ; à W. Pierce, *An Historical Introduction to the Marprelate Tracts*, et à J. D. Wilson, *The Marprelate Controversy*, dans la *Cambridge History of English Literature* (Vol. III, ch. xvii).

2. John Field to Mr. Pearson (Cité par Dexter, *Congregationalism*, 133).

3. *A Defence of the Government established in the Church of England*, par le Dr John Bridges, publiée en 1587, en réponse à un pamphlet anonyme intitulé *A Briefe and plaine declaration concerning the destres of all... faithfull Ministers* (1584).

4. On n'a pas démontré d'une façon concluante quelle était la personne qui se cachait sous ce pseudonyme. On admet généralement que les pamphlets publiés sous ce nom furent écrits soit par John Penry, soit par Throckmorton, peut-être par les deux. Au cours de ce chapitre, je continuerai à traiter Marprelate comme l'unique et mystérieuse personne que le ou les auteurs ont voulu être.

5. D'après Arber, *Introductory Sketch*, 197.

6. Le titre du premier était le suivant : *Oh read over D. Iohn Bridges, for it is a worthy worke : Or an epitome of the fyrste Booke of that right*

mais sans nom d'éditeur. Au milieu de la lourdeur somnifère qu'avaient jusqu'alors répandue sur la dispute les savantes dissertations théologiques des adversaires, les petits pamphlets claquaient comme une paire de gifles appliquées d'une main preste. L'auteur faisait de vive et brutale besogne; toutes les armes lui étaient bonnes pour exaspérer ses ennemis : raisons et railleries, discussions théologiques et arguments *ad hominem*, menaces grossières et syllogismes persuasifs, le tout assaisonné d'injures variées. John Whitgift, archevêque de Cantorbéry, John Aylmer, évêque de Londres, Thomas Cooper, évêque de Winchester, et quelques autres confrères de moindre éminence étaient personnellement pris à partie et fort maltraités; aucun scandale vrai ou faux de leur vie privée n'était négligé, leur érudition était disséquée, leurs vices mis à nu.

On peut imaginer la stupeur et l'inquiétude des évêques, lorsqu'ils virent ce pamphlet sorti d'une presse mysté-

worshipfull volume, written against the Puritanes, in the defence of the noble cleargie, by as worshipfull a prieste, Iohn Bridges, Presbyter, Priest or elder, doctor of Divillitie, and Deane of Sarum. Wherein the arguments of the puritans are wisely prevented, that when they come to answere M. Doctor, they must needes say something that hath bene spoken. Compiled for the behoofe and overthrow of the Parsons, Fyckers, and Currats, that have lernt their Catechismes, and are past grace : By the reverend and worthie Martin Marprelate gentleman, and dedicated to the Confocation house. The Epitome is not yet published, but it shall be when the Bishops are at convenient leysure to view the same. In the meane time, let them be content with this learned Epistle. Printed oversea, in Europe, within two furlongs of a Bounsting Priest, at the cost and charges of M. Marprelate, gentleman. Le second in-quarto avait même titre jusqu'à : « By the reverend and worthie Martin Marprelate gentleman ». Puis il continuait comme suit : « And dedicated by a second Epistle to the Terrible Priests. In this Epitome, the foresaide Fickers, etc., are very insufficiently furnished with notable inabilitie of most vincible reasons, to answere the cavill of the Puritanes. And lest M. Doctor should thinke that no man can write without sence but his selfe, the senceles titles of the seuerall pages, and the handling of the matter throughout the Epitome, shewe plainely, that beetleheaded ignoraunce must not liue and die with him alone. Printed on the other hand of some of the Priests ». Pour distinguer ces deux in-quarto, généralement on appelle le premier « The Epistle », le second « The Epitome ».

rieuse se répandre avec rapidité dans toute l'Angleterre, et pénétrer jusque dans la chambre de la reine¹. Mais leur pouvoir était immense ; ils avaient entre les mains le contrôle absolu de la presse² ; ils crurent qu'il serait facile à leur dictature de découvrir et de punir l'auteur de ces attaques irrévérencieuses. Ils avaient compté sans l'énergie et la ruse de l'énigmatique Marprelate. C'est en vain qu'ils mirent en œuvre tous les moyens pour se faire livrer l'auteur et l'imprimeur, et qu'un ordre royal défendit même de « lire, posséder, écrire ou imprimer semblables libelles³ » ; c'est en vain qu'ils essayèrent d'étouffer le pamphlétaire sous le poids d'une indigeste réfutation⁴ : Marprelate restait introuvable. Sa presse vagabonde parcourait l'Angleterre en tous sens⁵, et, profitant de toutes les complicités, lançait pamphlet sur pamphlet, comme autant de coups de trique assénés sur la tête de ses adversaires⁶. Son courage et son audace, éveillant l'enthousiasme, déterminaient de nombreuses conversions : l'épiscopat impuissant était en fort mauvaise posture.

Quand les évêques virent que la force ne pouvait avoir raison de leur ennemi, ils changèrent de tactique. Ils

1. Essex en donna un exemplaire à la reine (Codrington, *Life & Death of Robert Earl of Essex*, dans *Harleian Miscellany*, I, 219).

2. Par un décret de la *High Commission Court*, daté 23 juin 1586, la censure de la presse avait été confiée à l'archevêque de Cantorbéry et à l'évêque de Londres (Arber, *Introductory Sketch*, 50).

3. Arber, *Introductory Sketch*, 110.

4. *An Admonition to the People of England : Wherein are answered, not onely the slaunderous untruethes, reprochfully uttered by Martin the Libeller, but also many other Crimes by some of his broode, objected generally against all Bishops, and the chiefe of the Cleargie, purposely to deface and discredit the present state of the Church*, par Thomas Cooper (Janvier 1588/9).

5. On trouvera un récit très pittoresque — un peu trop peut-être — de l'odyssée de Marprelate et de son panier de lettres dans Dexter, *Congregationalism, etc.*, 166 et sqq.

6. *The Minerall Conclusions* (Circa février 1588/9).

The Supplication to the Parliament, par John Penry (Circa mars 1588/9).

Hay any Worke for Cooper (Circa mars 1588/9).

Pour les titres complets, voir, à la fin du volume, Bibliographie des auteurs cités, etc.

décidèrent de répondre à Marprelate sur le ton léger et injurieux qu'il avait lui-même adopté dans ses pamphlets; et comme leur dignité leur interdisait de prendre part en personne à cet assaut de bouffonneries, ils firent appel aux écrivains de profession¹. Les poètes et les dramatises ne voyaient pas eux-mêmes sans appréhension cette victoire du puritanisme, leur ennemi de longue date, et ils avaient encore sur le cœur les menaces des Northbrooke, des Gosson et des Stubbes². Leur bande joyeuse et exercée répondit avec enthousiasme à l'appel de l'épiscopat et entra dans la bataille avec une malice espiègle. Les poètes, prenant comme cri de guerre : « Puisque la raison, Martin, ne peut arrêter ta plume, voyons ce que va faire la rime³ », donnèrent le branle avec *A Whip for an Ape*⁴ et *Mar-Martine*⁵. Le théâtre suivit et exposa Marprelate au gros rire des foules sous la transparente allégorie d'un singe concupiscent essayant de violer Divinité⁶. Les prosateurs,

1. Strype, *Life of Whitgift*, II, 387. Cf. *The Protestatyon of Martin Marprelat* : « Then among al the rimers and stage plaiers, which My Ll. of the cleargy had suborned against me I remember Mar-Martin, etc. » (Cité par Bond, *Lyly. Works*, I, 50, n. 6).

2. Voir Northbrooke (John) : *A Treatise wherein Dicing, Dauncing, Vaine plaies... are reproofed* (1579); Gosson (Stephen) : *The School of Abuse* (1579); Stubbes (Philip) : *The Anatomie of Abuses* (1583), ouvrages qui contiennent tous des attaques contre le théâtre, les auteurs dramatiques et les acteurs.

3. Au début de *A Whip for an Ape*. Sig. A 2^{ro}. Les ennemis de Marprelate ne manquèrent pas de jouer sur le prénom de Marprelate (Martin), qui était généralement employé pour désigner un singe.

4. *A Whip for an Ape : or Martin displated* (avril 1589). On a quelquefois attribué ce pamphlet à Lyly. C'est impossible. Rien dans le style ne ressemble aux caractères de l'euphuisme. Et, d'autre part, Percevall the Plaine, dans sa Dédicace, fait une différence entre les « Whip-Iohns » (allusion à l'auteur de *A Whip for an Ape*) et « the Cooke Ruffian, that drest a dish for Martins diet (allusion à Lyly et à son *Pap-Hatchet*) ». L'auteur de *Plaine Percevall* était probablement Richard Harvey.

5. Ce pamphlet est de mai-juin 1589 (J. D. Wilson, *Cambr. Hist. of Lit.*, III, 540).

6. « Me thought Vetus Comaedia beganne to pricke him at London in the right vaine, when shee brought forth Diuinitie wyth a scratcht face, holding of her hart as if she were sicke, because Martin would haue forced her, but myssing of his purpose, he left the print of his nayles vppon her cheekes, and poysoned her with a vomit which he ministred vnto her, to make her

en forces plus imposantes, donnèrent aux Puritains le coup de grâce dans plusieurs pamphlets alertes et spirituels : *A Counter-cuffe given to Martin Junior; Martins Months Minde; Pappe with an Hatchet, The Returne of the renowned Cavaliero Pasquill* et *An Almond for a Parrat*¹. Cette fois les positions furent renversées; Marprelate traqué de toutes parts et sérieusement atteint par ces coups multiples réussit à peine à faire entendre une dernière *Protestation*², vite étouffée sous les plaisanteries et sous les quolibets.

Bien qu'il eût dans son *Anatomy of Wit* donné des preuves qu'il savait disputer religion, Lyly ne figura pas au fort de la bataille théologique; mais il apparut au premier rang de ceux qui par leurs rires et leurs sarcasmes réussirent à couvrir la voix sonore de Marprelate. Sa situa-

cast vppe her dignities and promotions » (*Returne of Pasquill. Works of Th. Nashe*, I, 92). Cf. *Almond, etc.* : « He was attired like an Ape on y^e stage » (*Works of Th. Nashe*, III, 354). « He was then wormed and launced, that he tooke verie grievouslie, to be made a Maygame upon the stage » (*Martin's Months Minds*, sig. E 3). « The Anotamie latelie taken of him, the blood and the humors that were taken from him, by launcing and worming him at London vpon the common Stage » (*A Counter-cuffe, etc. Works of Th. Nashe*, I, 59). Ces pièces furent interdites (*Returne of Pasquill. Works of Th. Nashe*, I, 100); mais elles eurent beaucoup de succès (*Theses Martinianae*, Sig. D, ii).

1. *A Counter-cuffe given to Martin Junior : by the venturous, hardie, and renowned Pasquill of England, Cavaliero* (août 1589), et *The Returne of the renowned Cavaliero Pasquill of England, from the other side the Seas, and his meeting with Marforius at London upon the Royall Exchange* sont peut-être de Nash. *Martins Months Minde, That is A Certaine report, and true description of the Death and Funeralls, of olde Martin Marprelate, the great makebate of England, and father of the Factious*, a été attribué, sans raison, tantôt à Nash, tantôt à Lyly. Il ne contient rien de la vivacité habituelle à Lyly et rien non plus de la force irrésistible de Nash. Ce pamphlet a été écrit par un ferrailleur.

An Almond for a Parrat, or Cuthbert Curry knaves Almes, a été également attribué à Lyly; ce qui est impossible, car au folio 5, l'auteur de ce pamphlet adresse des éloges à Pap-Hatchet (Lyly). — Tous ces titres sont intraduisibles; ils n'ont de sens que par le comique qui jaillit de la rencontre de sonorités cliquetantes ou par l'humour qui se dégage de certaines expressions proverbiales. Voir, par exemple, un peu plus loin, l'explication du titre de *Pappe with an Hatchet*.

2. *The Protestatyon of Martin Marprelat*. Auparavant (en juillet 1589), il y avait eu *Theses Martinianae, or Martin Junior*, et *The just censure and reproofe or Martin Senior*.

tion d'auteur à succès, sa réputation d'homme d'esprit le désignaient tout naturellement pour jouer un rôle important dans cette contre-attaque des réguliers de la littérature, et il semble bien, en effet, qu'on l'ait considéré de part et d'autre comme une sorte de chef, de qui venaient encouragements et conseils¹. Sa contribution effective à la satire anti-martiniste fut considérable. Il est à peu près certain qu'il aida ou inspira les dramatises qui traînèrent Marprelate à la scène², et les détails précis qu'il a fournis sur certaines comédies et sur une tragédie où figuraient Mar-dochée et Aman permettent de supposer qu'il était lui-même l'auteur de ces pièces³. Parmi les pamphlets en prose, cités plus haut, *Pappe with an Hatchet* doit lui être attribué sans hésitation⁴, et dans ce pamphlet Lyly annonçait son intention de publier « une centaine de contes joyeux sur les Martinistes⁵ » et un « Commentaire » sur la « Vie des saints » que préparait son ami Nash⁶.

Toutes ces productions de sa plume satirique sont aujourd'hui perdues, à l'exception de *Pappe with an Hatchet*⁷; et c'est d'après ce seul pamphlet que nous pouvons juger de

1. Appendice A, xxxvi, a.

2. *Ibid.*, xxxvi, b.

3. *Ibid.*, xxxvi, c. Ces pièces n'ayant pas été jouées, Lyly n'aurait pu donner des détails aussi précis s'il n'y avait pas contribué.

4. Voir Appendice A, xxxvi, d, les nombreuses allusions où Harvey identifie Pap-Hatchet et Euphues, ce qui était nommer Lyly clairement. D'ailleurs, ainsi que le fait remarquer Harvey, le style trahit son auteur. Lyly ne démentit jamais les paroles de Harvey.

5. Appendice A, xxxvi, f. On a supposé que ces *Merrie Tales* étaient le même ouvrage que les *Lives of the Saints* de Pasquil. Les allusions que j'ai rapprochées en appendice montrent bien qu'il s'agit de deux pamphlets différents. Ce pamphlet n'avait pas encore paru quand fut publié *Pierces Supererogation*, c'est-à-dire en 1593 (Voir seconde allusion).

6. Appendice A, xxxvi, g. Je dis son ami Nash, car c'est à lui que l'on attribue généralement les pamphlets signés « Pasquil ». Les « Saints », dont il est ici question, étaient, naturellement, les Martinistes ou Puritains.

7. *Pappe with an hatchet*. *Alias, A figge for my God sonne. Or cracke me this nut. Or a Countrie cusse, that is, a sound boze of the eare, for the idiot Martin to hold his peace, seeing the patch will take no warning. Written by*

la part prise par Lyly dans cette controverse. Même réduite à ce mince in-quarto, elle demeure importante. On n'a pas fait assez de cas de la valeur polémique de cet opuscule. Au premier abord, il est vrai, on ne perçoit qu'un tourbillon vertigineux d'insultes, d'anecdotes scandaleuses, de comparaisons euphuistiques ou de jeux de mots ; et ce bouillonnement de verve bouffonne peut donner le change sur la véritable méthode de l'auteur. On est tenté de n'y voir avec Harvey que « méprisables sornettes, plaisanteries éventées et gauches... une œuvre fantastique et niaise, sans rime ni raison, bizarrement brouillée et brochée, de façon si écervelée et de matière si fêlée que dans ce débordement de pamphlets frivoles et ridicules on en trouverait difficilement de plus vague et de plus absurde¹ ». Mais il y avait autre chose que saillies et boutades. « Je ne suis pas tout contes et tout énigmes, tout rimes et tout plaisanteries », disait l'auteur; « ... Si Martin brise l'os, il y trouvera de

one that dares call a dog, a dog, and made to preuent Martins dog dates. Imprinted by Iohn Anoke, and Iohn Astile, for the Bayliue of Withernam, cum priuilegio perennitatis, and are to bee sold at the signe of the crab tree cudgell in thwackcoate lane. A sentence. Martin hangs fit for my mowing. Pour la date de ce pamphlet (octobre 1589), voir Appendice B.

Voici le sens des différentes locutions qui entrent dans ce titre :

Pappe with an hatchet, expression qui semble avoir été employée, par ironie, pour signifier : « un service rendu avec brutalité ou méchanceté ».

A fig, terme de mépris appliqué à tout objet sans valeur (Cf. « faire la figue à »).

Crack me this nut, cassez-moi cette noisette, c'est-à-dire faites effort pour comprendre le sens caché de ce pamphlet.

A Countrie Cuffe, etc., rappelle le sens de la première locution.

Patch était synonyme de *buffoon* (Cf. Wilson, *Art of Rhetorique* : « As to call one Patche or Coulson, whom we see to doe a thing foolishly, because these twoo in their tyme were notable fooles »).

Dog dates, expression employée ici au figuré pour « rage ».

John Anoke et John Astile étaient des noms fictifs que l'on donnait parfois aux deux parties dans un procès (Voir *New English Dictionary*).

Withernam, terme de loi s'appliquant aux saisies faites en vertu du droit de représailles.

Les autres expressions : « one that dares call a dog, a dog », « signe of the crab-tree cudgell », « thwackcoate lane », « fit for my mowing », s'expliquent d'elles-mêmes.

1. Aduertisement for Papp-hatchett (*Works*, II, 218-220).

la moelle¹ ». Et c'était juste. Sous sa légèreté apparente, Lyly se proposait un but et appliquait une tactique parfaitement définis. Délaissant les argumentations abstraites, il se plaçait au point de vue politique ; et il cherchait à convaincre de trahison Marprelate et ses partisans. Il montrait que ces « suceurs² » de l'Eglise complotaient tout autant contre le gouvernement d'Elizabeth que contre Dieu. Il raisonnait ainsi : « A l'autorité de l'Eglise est lié tout l'état du royaume et ceux qui escamotent un à un les évêques attaquent la couronne³ ». « Un empire affermi ne saurait comme de la pâte de verre être grossi, allongé ou façonné par le souffle du premier venu, ni être brisé pour être refondu et de nouveau soufflé⁴ ». « Quand l'antique organisation de l'Etat est transformée par les factions, quand de nouvelles lois sont inventées par les esprits pointilleux, il en résulte des opérations troubles et dangereuses⁵ ». Et dans une comparaison saisissante, il faisait surgir une brusque vision des dangers que courait la reine : « Si un gentilhomme chevauchait sur une route suivi de vingt hommes, et si une troupe de voleurs, par ruse ou par force, liait tous ces serviteurs, un bon juge de paix penserait qu'il a dû y avoir vol. Quand les Martinistes, ces fieffés voleurs d'églises, lieront les bras et les jambes de l'Eglise, il me semble que le chef suprême de l'Eglise

1. « O sir, I am not al tales, and riddles, and rimes, and iestes... if Martin knock the bone he shall find marrow » (*Works*, III, 407).

2. « Those that be suckers of the Church » (*Works*, III, 397).

3. « We find that to the rule of the Church, the whole state of the Realme is linckt, & that they filching away Bishop by Bishop, seeke to fish for the Crown » (III, 405).

4. « A settled raigne is not like glasse mettall, to be blowne in bignesse, length or fashion of euerie mans breath, and breaking to be melted againe, & so blowne afresh » (*Works*, III, 409).

5. « When the ancient gouernment of the state should be altered by faction, or newe lawes brought in that were deuised by nice heads... there should followe a foule and slipperie managing » (*Works*, III, 409).

devrait pâlir¹ ». Et encore : « Ceux qui arrachent les rameaux donneront bientôt de la cognée dans l'arbre, et quand une fois ils se seront mouillé les pieds dans les factions, ils ne regarderont pas jusqu'à quelle profondeur ils s'engagent dans le gué de trahison² ». Mais, objecte-t-on, « Martin est le premier à crier : *Ave Cesar* ; il ne comploté donc pas contre César ». — « Que m'importe », reprend Lyly, « ils crient « Vive la Reine » ; mais c'est le mot d'ordre qu'ils ont reçu de tous les traîtres, lesquels, même lorsqu'ils sont convaincus de sédition, crient jusque dans leur dernier souffle « Dieu sauve la Reine ! » ». « Dieu sauve la reine ! » dis-je moi-même ; oui, qu'il la sauve des mains de tous ceux qui n'ont pas ces mots gravés dans le cœur : « Puisse la reine gouverner longtemps ainsi !³ ». Cette tactique était particulièrement habile ; elle valait mieux que toutes les discussions théologiques ou que le ridicule. Elizabeth était sincèrement aimée de son peuple⁴ ; insinuer que sa personne était en péril, c'était ranimer le loyalisme chez les plus indifférents, et refroidir le zèle de la majorité des réformateurs, qui, s'ils n'éprouvaient pour

1. « If a Gentleman riding by the way with twentie men, a number of theeves should by deuse or force binde all his seruants ; the good Iustice of Peace would thinke he should bee robd. When Martinists rancke robbers of the Church shall binde the legges and armes of the Church, me thinkes the supreme head of the Church should looke pale » (*Works*, III, 407).

2. « They that teare the boughs, will hew at the tree, and hauing once wet their feete in factions, will not care how deepe they wade in treason » (*Works*, III, 412).

3. « Because they say, Aue Caesar, therefore they meane nothing against Caesar. There may bee hidden vnder their long gownes, short daggers, and so in blearing Caesars eyes, conspire Caesars death. God saue the Queene: why it is the Que which they take from the mouthes of all traytors, who though they bee thoroughly conuined, both by prooffe and their owne confessions, yet at the last gaspe they crie, God saue the Queene. God saue the Queene (say I) out of their hands, in whose hearts (long may the Queene thus gouerne) is not engrauen » (*Works*, III, 408-409).

4. L'année 1588 marque, dans la vie d'Elizabeth, l'apogée de sa popularité. La victoire sur l'Espagne, que l'on attribuait en partie à son habile politique, avait fait d'elle une idole pour le peuple.

l'épiscopat que de l'antipathie, tenaient avant tout à la paix et à l'union du royaume. Et *Pappe with an Hatchet* exerça sur l'esprit des contemporains une influence réelle; on lui attribua même l'honneur d'avoir réduit Marprelate au silence¹.

Les idées exprimées par Lyly dans son opuscule ne lui étaient d'ailleurs nullement personnelles. C'étaient celles de toute la Cour qui se solidarisait avec les privilégiés contre les destructeurs de privilèges². Et en prêtant à des opinions hautement manifestées par la noblesse et silencieusement partagées par la reine³, le secours de sa plume mordante, Lyly, cela ne paraît pas douteux, était mû par l'espoir de voir son zèle récompensé⁴. Mais ce n'est pas là la seule raison qui le fit prendre part à cette querelle, où, malgré tout, il était mal à l'aise; notre auteur était aussi sollicité par l'attrait de satisfaire des haines personnelles. Depuis le jour où il avait vainement essayé de nuire à Gabriel Harvey auprès du comte d'Oxford⁵, Lyly avait gardé à sa

1. Appendice A, xxxvi, h.

2. L'opinion des courtisans ressort assez bien du document qui suit : « One of Sir Richard Knightleys men being at wyne about Easter last with an acquayntance of his in London, tolde him that he had then brought vp from his sayde Master to the Earle of Hertforde a letter and a little packett of writtings or bookes, which when ye Earle had seene, he willed the servante to tell his brother from him, that « he liked not that course » : adding, « that as they shoote at Bishopps now, so will they doe at the Nobilitie also, if they be suffred » (Cité par Arber, *Introductory Sketch*, 114). Les Puritains avaient cependant des défenseurs parmi certains personnages de la noblesse, Burghley entre autres. Mais il n'est pas douteux que ces partisans des réformateurs sentirent se refroidir leurs sympathies devant les allures séditeuses de Marprelate. — La tactique adoptée par Lyly est celle qui fut suivie par les auteurs de *A Whip for an Ape* et de *The Return of the Renowned Cavaliero Pasquill*.

3. Creighton, *Elizabeth*, 260, etc.

4. C'est du moins ce dont l'accusa Harvey (App. A, xxxvi, e). Pour être juste, il faut dire qu'il avait des raisons de se montrer partial pour le clergé officiel, dans les rangs duquel il avait un ami et un frère. Nash nous a dit que Lyly admirait et vantait « immodérément » le Dr Andrews (*Have with you*, III, 107); et Peter Lyly avait déjà commencé sa brillante carrière ecclésiastique.

5. Voir plus haut, p. 82.

victime une sourde rancune qu'il s'était promis d'assouvir tôt ou tard¹. L'occasion lui parut propice ; il fit courir le bruit que l'énigmatique Marprelate n'était autre que Harvey², et dans son *Pappe with an Hatchet*, aux injures et arguments contre les Martinistes, il mêla adroitement — et fort hypocritement — certaines anecdotes qui couraient sur le compte de la famille Harvey³. Il alla même plus loin : afin de rendre ses insinuations parfaitement claires, au nom de Martin il accola les noms de John et de Richard, frères de Gabriel⁴.

Il est difficile de dire si Lyly voulait seulement faire rire la galerie aux dépens du pédantesque Harvey ou s'il cherchait réellement à impliquer son vieil ennemi dans une affaire dangereuse. Harvey lui-même ne semble pas avoir compris le but de cette attaque, car dans la réponse qu'il prépara sous le titre de *Aduertisement for Papp-hatchett*⁵, tout en feignant de ne pas prendre ces accusations au sérieux, il désapprouve Marprelate avec une insistance qui trahit de vagues craintes. Mais, qu'il y ait eu chez Lyly simple espièglerie ou malice invétérée, son agression ne

1. Dans le passage de *Pappe with an Hatchet* où Harvey est clairement visé, Lyly a dit : « If the toy take him to close with thee [Martin], then haue I my wish, for this tenne yeres haue I lookt to lambacke him » (*Works*, III, 400).

2. Appendice A, xxxvii, b.

3. Fleay a déjà remarqué que dans le mot « tiburn-wright » (*Works*, III, 400), Lyly a fait allusion à la profession de cordier qu'exerçait le père de Harvey. D'autre part, la phrase : « One will we coniure vp, that writing a familiar Epistle about the naturall causes of an Earthquake, etc. » (*Ibid.*, 400) fait allusion à la disgrâce de Harvey auprès du comte d'Oxford. — Le racontage sur l'un des fils de Martin qui « hauing the companie of one of his sisters in the open fieldes, etc. », est un rappel des bruits scandaleux qui couraient sur le trop galant Richard Harvey, le clergyman (Cf. Lyly, III, 401, et Nash, *Strange News*, *Works*, I, 273). L'expression : « There as a libeller, who was also a conjurer » (III, 403) désigne Richard Harvey, dont les prophéties avaient tant prêté au rire quelque temps auparavant (Cf. (?) Nash, *A Wonderfull Strange and miraculous Astrologicall Prognostication*, etc.).

4. « But we neither feare Martin, nor the foot cloth, nor the beast that weares it, be he horse or asse ; nor whose sonne he is, be he Martins, sonne, Iohns, sonne, or Richards, sonne » (*Works*, III, 400).

5. Ce pamphlet est daté du 5 novembre 1589.

pouvait rester sans châtement; et Harvey, dans le pamphlet précité, houspilla vertement son calomniateur avec une indignation éloquente, et — selon l'habitude du temps — acérée d'injures pittoresques. L'*Aduertisement* ne fut pourtant pas publié immédiatement¹; Harvey eut sans doute peur des nombreux protecteurs que Lyly avait à la Cour², et il savait aussi que ces attaques recevaient l'approbation d'un grand personnage³. Mais des amis ou des parents furent moins timorés. Un prédicateur foudroya Lyly et frappa d'anathème « l'imprimeur, le libraire, l'acheteur et l'auteur⁴ ». Un anonyme écrivit un pamphlet, intitulé *Cockalilly*⁵, visant directement Lyly; Richard Harvey, dans *Plaine Percevall the Peace-Maker* et dans *The Lamb of God*, prit violemment à parti Lyly, Nash et « tous les poètes ou écrivains de Londres », qu'il qualifiait de « piperly makeplaies & makebates⁶ ».

Ce fut le signal d'une nouvelle querelle qui n'intéresse pas dans ses détails le biographe de Lyly⁷. Car elle se réduisit à un long duel entre Nash et Harvey auquel notre auteur ne prit aucune part active⁸. Malgré la publication, en 1593, de l'*Aduertisement*, Lyly dédaigna de répondre, et se contenta de marquer les coups. Peut-être aussi

1. Il ne fut publié qu'en 1593, en tête du *Pierces Supererogation*.

2. Même lorsqu'il publia son *Aduertisement*, Harvey voila un peu ses insultes de compliments adressés au talent de Lyly (*Works*, II, 218 et 222).

3. Appendice A, xxxvii, a.

4. Appendice A, xxxvii, c.

5. Appendice A, xxxvii, d. D'après ce qu'en dit Harvey, l'auteur aurait accusé Lyly de s'occuper de magie. Peut-être était-ce une reprise des accusations portées contre Lyly, au moment de sa disgrâce en 1582.

6. Nash, *Strange News* (*Works*, I, 270-271).

7. Voir le récit qu'en a fait Grosart dans son Introduction aux *Œuvres* de Nash.

8. Nous avons là-dessus le témoignage formel de Harvey (App. A, xxxvii, e). Et les termes en lesquels Nash, en 1596, menaça Harvey d'une intervention de Lyly prouvent que pendant tout ce temps Lyly était resté en dehors de la querelle (App. A, xxxvii, g).

s'amusa-t-il à exciter les adversaires¹. En 1596, il est vrai, il semble avoir été repris de son humeur belliqueuse et avoir préparé de nouveaux pamphlets pour venir au secours de son ami Nash². Mais ces opuscules ne furent probablement pas publiés³, car la dispute prit fin à ce moment-là sur un ordre venu de haut. Il répugnait évidemment à Lyly de commettre sa réputation de courtisan dans un assaut de gros mots et de personnalités⁴ que ne relevaient plus des nécessités politiques, et qui était tout au plus bon à amuser l'élégante société dont il faisait lui-même partie⁵. En réalité, son rôle dans la querelle avait pris fin le jour où il avait eu l'air de sauver la Cour, en réduisant Marprelate au silence; le reste était affaire à la Bohème littéraire dont il n'était pas.

1. C'est du moins ce que Harvey laissa entendre; mais cette accusation fut vigoureusement démentie par Nash (App. A, xxxvii, e).

2. Appendice A, xxxvii, g.

3. On a quelquefois supposé que l'un de ces pamphlets était le *Lyllies Light* déposé à la Stationers' Company, le 30 juin 1596 (Arber, *Transcript of the Registers, etc.*, iii, 65). Mais ce livre n'est pas perdu: c'est tout simplement une réimpression de la grammaire latine du grand-père de notre auteur. Le titre complet est: *Lillies Light or the helpe of young Schollers* (Voir W. C. Hazlitt, *Handbook to the Popular Literature, etc.*, 334).

4. C'est Nash qui a dit de Lyly: « He flieth from such inferiour concertation » (*Works*, I, 300). Dans son *Pappe with an Hatchet*, Lyly s'est par deux fois excusé de tenir un langage qui ne lui était pas habituel (*Works*, III, 396).

5. La Cour semble avoir pris un plaisir espiègle à exciter les pamphlétaires contre Harvey. Nash était bien conscient de la chose, lorsque, reprenant la querelle en 1596, il criait bien haut qu'il n'était pas dupe de ses bons amis les courtisans. « Not vnlikely it is they so question you about the cause of my long stay; and their wits being dull frozen and halfe dead for want of matter of delight, (wherof Poules Church-yard was neuer worse fuelled,) like those in Florida or diuers Countreyes of the Negroes, that kindle fire by rubbing two sticks one against another, so, to recreate and enkindle their decayed spirites, they care not how they set Haruey and mee on fire one against another, or whet vs to consume our selues » (*Haue with you to Saffron Walden. Works*, III, 30).

X

MOTHER BOMBIE. THE WOMAN IN THE MOONE

Lyly avait environ trente-six ans. Dix ans à peine lui avaient suffi pour arriver à la notoriété. Comme il était loin déjà le temps où l'étudiant en rupture d'université était arrivé à Londres avec le vague désir de faire son chemin ! La fortune, il ne semblait pas l'avoir saisie ; mais quelle suite ininterrompue de succès avaient accompagné ses pas de jeune conquérant ! Ç'avait été d'abord la joie — la plus douce parce qu'elle était la première — de se dire que d'innombrables mains féminines ne se lassaient pas de feuilleter son *Euphues* ; puis étaient venus l'entrée dans le monde aristocratique et la griserie de vivre dans ce milieu d'élégance ; les applaudissements d'un public raffiné ; les sourires approbateurs de celle qui disposait des titres et des emplois ; les paroles flatteuses tombant des lèvres sacrées comme une couronne sur le front de l'auteur ; l'élévation à la dignité de serviteur royal avec le privilège de respirer l'intimité de la Cour ; et enfin, voici qu'il venait d'apparaître comme le chef tout désigné dès qu'il s'agissait de mener à bien une campagne où il fallait déployer du talent et de l'esprit. Rarement on vit carrière plus heureuse, plus rapide et plus aisée. En ce monde de la Cour où tant d'autres ne rencontraient que déboires, Lyly semblait n'avoir trouvé que satisfactions d'orgueil.

Pourtant l'heure de la désillusion n'était pas loin¹. La

1. Un petit événement dans l'histoire du théâtre allait aussi contribuer indirectement à faire l'oubli autour de Lyly. Les *Children of Paul's*, acteurs

lassitude d'admirer prenait déjà ceux qui naguère n'avaient pas assez d'éloges pour le spirituel Lyly. C'est Henry Upchear qui fut le premier de ces ingrats. Dans les vers liminaires qu'il écrivit en 1589 pour le *Menaphon* de Greene, ce poèteureau avouait brutalement l'inconstance de ses goûts : « Autrefois », disait-il, « parmi toutes les fleurs c'est le lys (Lyly) que j'aimais; mais aujourd'hui la vieillesse lui a ôté sa gloire et des objets plus verts (Greene) sont de mes yeux le séjour ¹ ». Celui qui faisait maintenant l'admiration du volage Upchear, Robert Greene, après avoir été le plus docile et le plus enthousiaste des imitateurs de Lyly, se détournait, lui aussi, de son modèle pour payer tribut à Sir Philip Sidney, et dans son enthousiasme nouveau, il n'hésitait pas à ridiculiser son maître de la veille ². Enfin Nash lui-même, l'ami de Pap-Hatchet, dans

ordinaires des pièces lyliennes, furent interdits vers l'année 1591. (En tête de l'in-quarto d'*Endimion*, publié en 1591, l'imprimeur dit : « Since the Plaies in Paules were dissolued, there are certaine Commedies come to my handes by chaunce, which were presented before her Maiestie at seuerall times by the children of Paules ». *Works*, III, 18). Le fait eût sans doute été assez peu important en lui-même, s'il n'avait indiqué que les troupes d'enfants n'étaient plus en faveur à la Cour. Certains critiques ont pensé que les vers de Spenser en l'honneur du « pleasant Willy... dead of late » (*The Teares of the Muses*, publiées dans ses *Complaints*, 1591) faisaient allusion à cet arrêt dans la carrière dramatique de Lyly (Malone, *Shakspeare's Works*, II, 173; Bond, *Lyly's Works*, I, 62). La chose est loin d'être évidente; en réalité, rien ne permet d'avancer semblable hypothèse, car Lyly n'était pas le seul auteur comique auquel l'éloge pût s'adresser (Voir, plus loin, p. 311-313). On a aussi supposé que ce « pleasant Willy » était Philip Sidney, mort tout récemment. Mais les vers :

Doth rather choose to sit in idle Cell
Than so himselfe to mockerie to sell,

ne peuvent guère s'appliquer qu'à un écrivain encore vivant en 1591.

1. « Of all the flowers a Lillie on[e] I lou'd,
Whose labouring beautie brancht it selfe abroade;
But now old age his glorie hath remoud,
And Greener obiectes are my eyes aboade » (Greene, *Works*, VI, 29).

On n'a aucun renseignement biographique sur l'auteur de ces vers.

2. Dans son *Menaphon*, Greene se moque certainement de Lyly lorsqu'il dit : « Samela made this replie, because she heard him so superfine, as if Ephoebus had learnd him to refine his mother tongue, wherefore thought he had done it of an inkhorne desire to be eloquent; and Melicertus thinking that Samela had learnd with Lucilla in Athens to anatomize wit, and speake none but Similes imagined she smoothed her talke to be thought like Sapho, Phaos paramour » (*Works*, VI, 82).

son *Strange News* publié en 1592, repoussait l'épithète d'imitateur de Lyly comme une insulte et, se voilant la face, reniait celui aux côtés duquel il venait de combattre dans la Marprelate¹.

Lyly comprit-il la leçon qui se dégageait de ces désertions successives ? Entrevit-il que le genre dramatique auquel il s'était exclusivement voué avait fait son temps, et que la gloire se devait désormais poursuivre par d'autres chemins ? On serait tenté de l'affirmer quand on voit combien *Mother Bombie*, écrite aux alentours de 1589², diffère de toutes les pièces qui l'ont précédée. Il est évident que l'auteur a voulu renouveler entièrement sa manière³. Il ne nous perd plus à sa suite sous des cieux imaginaires qui ne se déchirent que pour laisser entrevoir les plafonds dorés d'une Cour ; il nous jette maintenant par les ruelles pittoresques d'une petite ville de province⁴. Les personnages mythiques ou historiques ont fui, cédant la place à des personnages modernes et bien anglais, qui n'ont en eux rien d'héroïque, dont quelques-uns appartiennent même aux classes les plus basses de la société. Surtout l'intérêt dramatique s'alimente à d'autres sources : il ne naît pas du goût que pouvait avoir le spectateur pour de curieuses reconstitutions archéologiques, pour de fades galanteries ou pour des allégories ingénieuses ; mais du

1. « Euphues I readd when I was a little ape in Cambridge, and then I thought it was *Ipse ille*... I lookt not in it this ten yeare... » « to imitate it I abhorre, otherwise than it imitates Plutarch, Ouid and the choisest Latine Authors » (*Strange News, Works*, I, 319). Et c'est peut-être à Lyly qu'il songeait, lorsque dans son *Summer's Last Will & Testament* il a satirisé « those Hieroglificall writers, that, by the figures of beasts, plants, and of stones, expresse the mind, as we doe in A B C » (*Works*, III, 252). L'exemplaire du British Museum, suivi par M. McKerrow dans son édition, a « planets » ; mais c'est évidemment une faute d'impression pour « plants ».

2. La date est assez difficile à préciser ; voir Appendice B.

3. La pièce fut inscrite sur les registres de la *Stationers' Company*, sous la dénomination d'« interlude » (Arber, *Transcript of the Registers, etc.*, II, 654).

4. La scène se passe à Rochester.

simple plaisir que procure une intrigue savamment embrouillée et débrouillée.

Ceux qui étaient friands d'incidents trouvaient dans *Mother Bombie* de quoi se satisfaire. On y voit deux pères riches, Memphio et Stello, qui ont, l'un un fils idiot, Accius, l'autre une fille niaise, Silena, essayer de se tromper en cherchant à conclure un mariage entre ces deux enfants; deux autres pères, Prisius, le foulon, et Sperantus, le fermier, pauvres ceux-là, qui ont jeté leur dévolu sur ces riches héritiers, pour leurs propres enfants, Livia et Candius, se mettent en travers de ces projets; les quatre jeunes gens, qui veulent précisément ce que ne veulent pas leur père, tirent à hue et à dia ¹; quatre serviteurs, Dromio, Riscio, Lucio et Halfpenny, qui n'ont de goût que pour l'espièglerie, augmentent le trouble dans cette confusion d'intérêts en contrecarrant les desseins des pères intéressés ². Et sur cette donnée à l'enchevêtrement presque inextricable de passions contraires et contrariées, Lyly a brodé des quiproquos, des déguisements ³, des reconnaissances ⁴, si bien qu'en fin de compte le spectateur, après avoir été ballotté de méprise en surprise, se trouve arriver au plus inattendu des dénouements, où, sans grands égards pour la justice et par le seul fait du hasard, certains des dupeurs sont dupés tandis que d'autres en viennent à leurs

1. Livia, fille de Prisius, et Candius, fils de Sperantus, s'aiment contre la volonté de leurs parents.

2. Ils unissent leurs esprits inventifs pour amener un mariage, d'un côté entre les deux idiots, d'un autre côté entre Livia et Candius.

3. Les serviteurs ont imaginé de faire revêtir les habits d'Accius et de Silena par Candius et Livia, et réciproquement. Les pères ne reconnaissent pas leurs propres enfants, et Sperantus et Prisius aident même à l'union de leurs fils et fille, croyant jouer un bon tour à leurs voisins Memphio et Stello.

4. Il se trouve qu'une certaine Vicinia a autrefois échangé ses enfants (les deux idiots) contre ceux de Memphio et de Stello; au dénouement, pour éviter un inceste, elle révèle sa tromperie; et c'est ainsi que Memphio et Stello retrouvent leurs véritables enfants, qui, complication suprême! s'aimaient tout en croyant être frère et sœur.

fin¹, mais où tout s'arrange à la satisfaction de la jeunesse et des amoureux².

Voilà donc une comédie qui ne porte pas un défi à toutes les habitudes du théâtre, qui prend même place tout naturellement à côté des spécimens dramatiques de l'époque. Alors que nous eussions été bien en peine pour découvrir dans le théâtre populaire des analogues aux premières pièces lyliennes, ici les rapprochements se présentent d'eux-mêmes. Par le lieu de la scène et par l'atmosphère, *Mother Bombie* rappelle *Gammer Gurton's Needle* ; par la complication de l'intrigue, elle fait songer à la *Comedy of Errors*, qui va bientôt faire les délices des auditoires élizabéthains ; en même temps elle fait prévoir l'hilarante farce de Porter : *The Two Angry Women of Abington*³. Ceci est caractéristique. On y peut voir la preuve que Lyly cherche maintenant à atteindre un autre public que celui de la Cour. Il semble qu'il se fasse la main pour plaire à des spectateurs de besoins et d'habitudes tout différents, et, qu'après avoir pendant si longtemps ignoré les traditions du théâtre populaire, il tâche enfin de s'y conformer.

Ce désir de se mettre à l'unisson avec le drame vraiment national de l'Angleterre est peut-être plus manifeste encore dans *The Woman in the Moone*, qui fut écrite entre 1590 et 1595⁴. Délaissant la prose — cet instrument qui lui avait été pourtant si docile, — Lyly écrivit sa pièce en vers

1. Le complot des serviteurs réussit en partie, puisqu'ils parviennent à réunir Livia et Candius ; il échoue, par contre, puisque Accius et Silena n'étaient pas les enfants de Memphio et de Stellio ; d'autre part, Prisius et Sperantus, en voulant tromper leurs voisins, sont déçus ; mais Memphio et Stellio voient réussir, par l'effet du hasard et à leur satisfaction, la duperie réciproque qu'ils avaient combinée, etc., etc.

2. Quant à *Mother Bombie*, le personnage qui donne son nom à la pièce, c'est une sorcière que les amoureux vont consulter.

3. Henry Porter, auteur dramatique dont Henslowe joua plusieurs pièces, n'est aujourd'hui connu que par sa comédie intitulée *The Pleasant Historie of the two Angrie Women of Abington* (1599).

4. Voir Appendice B.

blancs, se soumettant ainsi à la mode que Marlowe venait de déterminer par le succès de son *Tamburlaine*. Et non content de sacrifier à la nouveauté dans la forme, il semble qu'il ait voulu aussi animer cette comédie d'un esprit plus largement humain. C'est la première fois qu'il nous offre l'occasion de découvrir dans son œuvre dramatique une de ces idées assez générales et profondes pour que l'on puisse y trouver matière à réflexion et même à émotion. Le sujet qu'il a choisi n'est assurément pas original; il repose sur un thème qui a tenté bien des écrivains : l'instabilité de l'âme féminine. Mais cette banalité est précieuse en l'espèce, car elle montre que l'auteur prend contact avec la vie. Par le développement et le dénouement qu'il a donnés à l'intrigue, Lyly s'est trouvé exposer une de ces inconciliables contradictions qui composent le drame éternel de l'existence, et qui intéressent toujours le spectateur, parce que chacun de nous y peut revivre une part de son expérience : il a démontré une fois de plus que l'homme n'est qu'un pantin dont la femme tire les fils, et que ses plus grandes souffrances viennent de celle à qui il prodigue son amour.

Quatre bergers utopiens vivaient heureux. Mais un jour, ils demandent à grands cris une compagne; et dame Nature, compatissante, leur accorde une femme : Pandora. C'est tout d'abord un émerveillement, car Pandora est un composé de toutes les vertus célestes : elle a une intelligence profonde comme celle de Saturne, un esprit aussi élevé que les pensées altières de Jupiter; un courage léonin l'emplit d'une ardeur martiale; ses yeux aux rayons éclatants égalent le soleil dans sa gloire; ses joues sont plus fraîches que celles de la belle Vénus; sa langue plus éloquente que celle de Mercure, son front plus blanc que la Lune argentée; elle a, enfin, les bras de l'orgueilleuse Junon, les mains d'Aurore, et le pied de l'adorable

Thetis¹. Mais le mouvement de joie des bergers est de courte durée. Les planètes, jalouses de voir tant de perfections réunies en un seul être, ont juré sa perte. Elles s'accordent pour la soumettre tour à tour à leur pernicieuse influence. Et alors se déchaînent toutes les passions enfermées dans le cœur de Pandora. Selon que Saturne, Jupiter, Mars, Sol, Vénus, Mercure ou Luna culminent, elle passe par les humeurs les plus contraires : elle est successivement mélancolique, morose, revêche, volontaire, silencieuse et larmoyante² ; ambitieuse, dédaigneuse, bourrue et orgueilleuse³ ; belliqueuse et querelleuse⁴ ; bonne, aimante, chaste, discrète, patiente, pitoyable, douce et tout inspirée par la poésie⁵ ; spirituelle, vive, amoureuse, prenant plaisir aux fêtes et aux banquets, aux discours lascifs, à la musique et aux joyeuses chansons⁶ ; fausse, rusée, voleuse, menteuse, subtile et éloquente⁷ : aimant la nouveauté, changeante, paresseuse, insensée et folle⁸. La fantasque créature traverse la vie des bergers comme une tempête illuminée de coups de soleil. Elle les repousse et les cajole, leur impose des tâches dangereuses, les rend jaloux, les bat, les dresse les uns contre les autres,

1. Nature, après l'avoir créée, lui dit :

Now art thou Natures glory and delight,
Compact of euery heavenly excellence :
Thou art indowd with Saturns deepe conceit,
Thy minde as hawte as Iupiters high thoughts,
Thy stomack Lion-like, like Maours hart,
Thy eyes bright beamde, like Sol in his array,
Thy cheekes more fayre, then are faire Venus cheekes,
Thy tongue more eloquent then Mercuries,
Thy forehead whiter then the siluer Moones :
Thus haue I robd the Planets for thy sake.
Besides all this, thou hast proud Iunoes armes,
Auroraes hands, and louely Thetis foote : (Acte I, sc. i, 93-104).

2. Acte I, scène i, 145-230.

3. Acte II, scène i, 1-160.

4. Acte II, scène i, 161-235.

5. Acte III, scène i, 1-120.

6. Acte III, scène ii, 1-332.

7. Acte IV, scène i, 1-307.

8. Acte V, scène i, 1-250.

les aime, puis les trompe avec un rustre¹, jusqu'à ce que, lassés, les bergers se réconcilient et forment alliance pour se débarrasser du néfaste présent que leur a fait la Nature. Ils supplient les planètes de purger leur vie de ce fléau. Les planètes consentent à reprendre Pandora, qui, consultée, choisit Cinthia ou la Lune. Car c'est Cinthia qui l'a rendue paresseuse, changeante, oublieuse, inconstante, frénétique et folle, et ce sont là les humeurs qui lui plaisent le mieux². On accède à son désir; Pandora est transportée dans Cinthia, et elle devient ainsi la « Femme dans la Lune ».

Ce n'est pas la première fois que Lyly décochait des traits malicieux contre la femme; mais jamais, jusqu'ici, dans son théâtre tout en l'honneur de la chasteté royale, il n'avait tracé un tableau aussi complet et aussi noir des vices féminins. Et l'on peut se demander d'où venait cet accès de pessimisme qui le ramenait aux jours désenchantés de l'*Anatomy of Wit*. Si nous en croyons M. Mézières, cette pièce serait une sorte de « vengeance ». « Révolté de l'avarice de la reine », Lyly, en écrivant cette comédie contre la femme, aurait fait retomber « ses épigrammes sur la souveraine », et, en fixant la résidence de Pandora dans la Lune, il aurait insinué qu'Elizabeth réunissait en elle tous les défauts³. Je ne crois pas que l'on

1. Le *clown* Gunophilus, que Nature a donné à Pandora pour la servir, et qui est le personnage comique de la pièce.

2. *Pandora*. Fayre Nature let thy hand mayd dwell with her [Luna],
For know that change is my felicity,
And ficklenesse Pandoraes proper forme.
Thou madst me sullen first, and thou loue, proud;
Thou bloody minded; he a Puritan:
Thou Venus madst me loue all that I saw,
And Hermes to deceiue all that I loue;
But Cynthia made me idle, mutable,
Forgetfull, foolish, fickle, franticke, madde;
These be the humors that content me best,
And therefore will I stay with Cynthia (Acte V, sc. i, 300-310).

3. *Prédécesseurs et Contemporains de Shakespeare*, p. 70.

puisse aller aussi loin. Car enfin il ne faut pas oublier que, sous l'influence de Vénus, Pandora se conduit à peu près comme certaines héroïnes de Boccace. Il est difficile d'admettre que Lyly ait voulu laisser entendre que la « lubricité » était un des « défauts » qui « se donnaient rendez-vous chez la reine ¹ ». Il n'en est pas moins vrai qu'en satirisant la femme, il satirisait, par contre-coup, la reine qui était femme. Cette idée devait venir à l'esprit d'un spectateur de l'époque avec d'autant plus de facilité que Pandora était un nom déjà attribué à Elizabeth par Warner dans son *Albion's England* ². Et le choix du titre, par son antithèse avec *The Man in the Moone*, conviait tout naturellement un public habitué à chercher un sens caché dans les pièces de Lyly, à faire la comparaison avec cette comédie, où l'auteur avait déjà représenté la reine sous ce même nom de Cinthia.

Quoi qu'il en soit, traiter un pareil sujet et le faire jouer devant la Cour constituaient une double maladresse. Lyly, en donnant lieu à de si dangereuses interprétations, mettait sa réputation d'homme d'esprit à une rude épreuve. Il semble bien, en effet, que telle ait été l'opinion de la reine ou de ceux qui avaient le pouvoir de nuire à Lyly. En janvier 1594/5, il était sous le coup d'une disgrâce. Il écrit

1. « Il condamna Elisabeth à voir sur la scène une femme qui est considérée comme le type de toutes les autres, Pandore, la première née de la nature, passer par toute la série des faiblesses humaines, par la mauvaise humeur, par l'ambition, par la lubricité, par la fureur, par le mensonge et par l'inconstance. Ce qu'il y a de plus piquant, c'est que cette Pandore, sollicitée par les différentes planètes de choisir l'une d'elles pour demeure, fixe sa résidence dans la lune, et que la lune porte précisément le nom de Cynthie, sous lequel Elisabeth aimait à être désignée. C'était presque insinuer que tous les défauts se donnaient rendez-vous chez la reine » (Mézières, *Prédécesseurs, etc.*, 70).

2. Au chapitre 33. Il faut noter que Dekker, dans le Prologue de *Old Fortunatus*, fait allusion à ce surnom de Pandora comme s'appliquant à Elizabeth : « Are you then traueelling to the temple of Eliza? 2. Euen to her temple are my feeble limmes traueling. Some cal her Pandora : some Gloriana, some Cynthia ; some Delphœbe, some Astræa : all by seuerall names expresse seuerall loves » (*Dramatic Works*, I, 83).

à Robert Cecil une lettre découragée où il se plaint qu'on l'ait empêché de faire son devoir et de prouver son attachement¹. Cette lettre venant immédiatement après les fêtes de la Noël et du jour des Rois, la phrase où il affirme que son esprit n'était pas si affaibli qu'il n'eût été capable, sinon de plaire, du moins de se rendre utile par quelque « invention », nous laisse supposer que l'on aurait refusé une de ses pièces pour les représentations de cette année-là, sous le prétexte qu'il n'était plus à la hauteur de son rôle. Lyly devait rester sur cet échec. On le verra bien repaître en 1600 sur une scène publique avec une reprise de *Loves Metamorphosis*², mais il ne devait plus divertir la reine et les courtisans. Cette représentation de *The Woman in the Moone*, où il mettait tant d'espoirs³, fut en réalité la première étape vers la désillusion suprême. Et l'histoire de sa vie n'est plus désormais qu'un monotone récit où vont se succéder, presque sans interruption, les désappointements, les cris de détresse et les rampantes requêtes.

1. Appendice A, xli.

2. Voir Appendice B.

3. Dans le Prologue, il avait dit :

« At whose appearance I most humbly craue,
That in your forehead she may read content.
If many faults escape in her discourse,
Remember all is but a Poets dreame,
The first he had in Phoebus holy bowre,
But not the last, vnlesse the first displease ».

XI

DE TRISTIBUS

Ce n'est pas que sa situation à la Cour déclinât. Jusqu'à la fin de ses jours, Lyly devait continuer à faire figure considérable dans ce monde où il s'était établi par droit de conquête. Il siégea aux Parlements qui furent convoqués en 1588/9, en 1592/3, en 1597 et en 1601¹; et comme Hindon, Appleby et Aylesbury, qu'il représentait, étaient tous des bourgs sous l'influence de grandes familles locales², on peut voir dans ce choix tout au moins la preuve qu'il avait la confiance des puissants qui disposaient de ces districts électoraux. Il comptait parmi ses protecteurs Sir Hugh Beeston³ et Fulke Greville⁴, l'un des favoris d'Elizabeth. Il écrivait à Sir Robert Cecil en des termes qui témoignent d'une certaine familiarité⁵. Il s'adressait à Sir Robert Cotton sur le ton d'un amical attachement⁶.

1. Appendice A, xxxviii, xl, xlv, lvi.

2. Baker, Introduction to *Endymion*, cliii. Bond (*Lyly, Works*, I, 48) a également fait remarquer que Sir Thomas West représentait Aylesbury, conjointement avec Lyly, au Parlement de 1592/3. Or, ce West était le frère du William West auquel fut dédiée l'*Anatomy of Wit*. On peut ajouter que les Rokebys of Skiers, parents de la belle-mère de Lyly, possédaient des terres à Appleby, bourg représenté par Lyly au Parlement de septembre 1597 (Foster, *Pedigrees of Yorkshire*, Ped. of Rokeby, vol. IV).

3. Appendice A, xlvii, lx.

4. Appendice A, xlix, lvii. Il y avait entre Lyly et Greville des liens de parenté, assez éloignés il est vrai, car la femme de Peter Lyly, D. D. (frère de notre auteur) était nièce de Sir Richard Varney (*Harleian Society Publications*, vol. 19, 111), et ce Richard Varney — le même qui joua un rôle dans le meurtre d'Amy Robsart — avait épousé une sœur de Fulke Greville (*Works*, I, xxiii).

5. Appendice A, xli, xlvi, xlvii, xlix, liv, lvii.

6. Appendice A, lx.

Si grands même étaient son entregent et son crédit que l'on pouvait voir une femme de très haute naissance, Lady Ann Cobham, le charger de négocier auprès de Sir Robert Cecil le mariage de sa fille, Philippa Brooke, avec Calverley, et invoquer en faveur de cette union les liens de parenté qui unissaient son futur gendre à la femme de Lyly¹.

Mais toutes ces marques d'estime ne procuraient à Lyly que des satisfactions d'amour-propre et — il l'a avoué sans vergogne — ce n'était pas seulement pour cette viande creuse qu'il avait si longtemps servi et flatté². Ce qu'il voulait, c'étaient les avantages et les appointements d'un poste lucratif. Or, les années s'écoulaient et il n'atteignait toujours pas le but auquel il avait tendu si âprement. Il avait tout l'air de ces gens qui, à la Cour, sont destinés à « traîner leur vie à embrasser, serrer, congratuler ceux qui reçoivent jusqu'à ce qu'ils y meurent sans rien avoir³ ».

Pourtant il restait encore à Lyly, comme un capital précieux et intact, les promesses que la reine lui avait faites en un jour de bonne humeur. Ces promesses, hélas ! allaient se révéler illusoires. Vers la fin de 1597, l'Office des *Revels* fut réorganisé⁴; et c'est, selon toute probabilité, à la faveur de ces remaniements que George Buck parvint à se faire octroyer la survivance du poste sur lequel Lyly

1. Appendice A, li. — Walter Calverley, de Calverley Hall, dans le Yorkshire, épousa en effet Philippa Brooke ; mais, peu de temps après son mariage, il délaissa sa femme et s'adonna au jeu et à la boisson. Un jour, dans un accès de folie, il tua ses deux enfants (1605). Il fut, pour ce crime, condamné à mort. Cette tragédie, qui fit à l'époque beaucoup de bruit, forme le sujet de deux pièces : *The Miseries of Enforced Marriage* (1607), par G. Wilkins, et *The Yorkshire Tragedy* (1608).

2. Voir ses lettres et ses pétitions.

3. La Bruyère. De la Cour.

4. Feuillerat, *Documents relating to the Office of the Revels* (Eliz.), 245.

comptait depuis près de dix ans¹. George Buck était le neveu de Tyllney, le *Master of the Revels* d'alors ; et Tyllney était apparenté à la famille des Howards. Lyly devait donc vraisemblablement cette déception aux bons offices des Howards², qui ne lui pardonnèrent jamais d'avoir été protégé par leur vieil ennemi, le Comte d'Oxford, et peut-être aussi d'être resté fidèle aux Cecils, contre lesquels ils intriguaient au profit d'Essex³. Car on était alors au plus fort de la lutte entre Sir Robert Cecil et le Comte d'Essex. La Cour était partagée entre leurs deux partis⁴, et la vie y était faite de leurs victoires et de leurs échecs. Aujourd'hui, c'était Essex qui, par son irrésistible séduction, faisait brèche dans le cœur de la reine, et il était tout-puissant. Mais le lendemain, on pouvait voir Robert le Diable⁵, une liasse de papiers sous le bras, traverser avec un sourire malin les antichambres royales : ce jour-là on savait que les affaires d'Essex allaient mal. Tous les solliciteurs se trouvaient, bon gré mal gré, enrôlés dans l'un ou l'autre des deux partis ; l'animosité était telle que l'on voyait parfois le chef de l'une des factions intri-

1. Appendice A, xlvi. Buck ne semble pas avoir obtenu de lettres patentes à cette occasion, car lorsque Jacques monta sur le trône, le poste de *Master of the Revels* fut donné en survivance à Tyllney et à un certain Edward Glascock (*Signet Office, Docquets*. May 1603). Buck parvint cependant à établir ses droits puisque, trois semaines plus tard, il obtint un *privy seal* lui accordant le poste après la mort de Tyllney (*Signet Office, Docquets*. June 1603).

2. Chalmers a dit : « John Lyly, the dramatist, had solicited for a reversionary grant of it, though without success ; because he was opposed by *all the Howards* » (*Apology for the Believers, etc.*, 488). Les italiques sont de Chalmers, ce qui indique qu'il citait un document ; mais ce document, je n'ai pu le retrouver.

3. Voir à ce sujet une lettre de Lord Henry Howard à Essex (*Additional Mss.* 4121, 155), citée par Abbott, *Bacon and Essex*, 65. Cf. Wotton, *Reliquiae Wottonianae*, 169.

4. « Now there were in Court two names of Power, and almost of Faction ; the Essexian, and the Cecilian, with their adherents » (Wotton, *Reliquiae Wottonianae*, 168).

5. C'est le surnom que Antonio Perez donnait à Cecil (Cf. lettre d'Anthony Bacon, dans Birch, *Memoirs of the Reign of Queen Elizabeth*, I, 352).

guer contre un de ses propres adhérents, parce que le chef de la faction opposée avait joué au postulant le mauvais tour de le prendre sous sa protection¹. Lyly, par son attachement de près de vingt ans à la famille de Burghley, était tout désigné à la haine des Essexiens; il venait d'être pris entre ces ambitions opposées, et avait expié par un insuccès le tort d'avoir été trop fidèle à ses protecteurs.

C'était un coup dont l'injustice était bien faite pour exaspérer; et Lyly s'en plaignit assez amèrement à celui qui était la cause indirecte de ce désappointement : « J'espère », écrivit-il à Robert Cecil, « que l'on ne me traitera pas pis qu'un vieux cheval à qui l'on enlève ses fers quand il a suffisamment servi et que l'on lâche dans un pâturage. Je veux fondre mon esprit en un nouveau moule, et faire passer le cours d'eau par une écluse contraire, car je m'aperçois que c'est folie d'avoir encore un pied sur la scène quand l'autre est dans la tombe² ».

Pourtant l'espérance était encore vivace en lui. Même le plus léger sourire de la reine, on le sent, ferait de nouveau endosser le harnais à ce courtisan impénitent. « Si Sa Majesté », ajoute-t-il, « par pitié pour ma situation et en souvenir de ses gracieuses promesses, veut m'accorder seulement la moindre espérance de faveur sur le déclin de mes années, je jeterai ma dépouille comme le serpent, je changerai de bec comme l'aigle, et, renouvelant le temps passé en le parcourant, je ferai revivre mes esprits en les dépensant ». Il supplie Robert Cecil de lui venir en aide dans cette infortune et de le conseiller³. En même temps, il cherche une occasion de faire parvenir ses plaintes jusqu'à la reine. Henry Lok, un de ses amis, comme lui pro-

1. Abbott, *Bacon & Essex*, 7-8.

2. Appendice A, xlv.

3. Appendice A, xlv.

tégé de Burghley, ayant dédié son *Ecclesiastes* à Elizabeth¹, il fait imprimer, au début de ce livre, un éloge en latin de la « *Serenissimae Reginae* », où il ne manque pas de glisser une adroite allusion à sa pénurie². Puis il prépare une pétition, attendant le moment favorable pour la présenter. Ce n'était pas là chose aussi aisée qu'on pourrait l'imaginer. Même quand on approchait Elizabeth, il fallait y mettre des formes, presque de la ruse³. Il y avait un art de solliciter assez difficile pour que Bacon ait cru devoir lui consacrer un de ses Essais⁴. Il était avant tout indispensable de faire appuyer la requête par un homme qui eût l'oreille de la reine. Sur l'avis de Beeston, Lyly s'adresse encore à Robert Cecil⁵. Le Secrétaire d'Etat était justement dans une période de faveur. Pendant le mois de janvier, toutes sortes de rumeurs hostiles à Essex avaient circulé, et le Comte, se sentant menacé, s'était absenté de la Cour, laissant ainsi le champ libre à son ennemi⁶. Mais Robert Cecil était sur le point de partir pour son ambassade en France ; c'était jouer de malheur. Cependant, si Cecil voulait charger quelqu'un de le remplacer, tout pourrait s'arranger. C'est ce que Lyly lui expose dans un billet rapide : « Je supplie Votre Honneur de vouloir bien laisser deux ou trois lignes à qui vous jugerez convenable, afin que si j'ai l'occasion, en votre absence, de remettre une

1. Le livre, qui est une paraphrase en vers de l'Ecclésiaste, fut publié en 1597 (Sur Lok, voir l'édition de Grosart (Introduction) dans les *Miscellanies of the Fuller Worthies Library*).

2. Appendice A, xliv.

3. Voir, par exemple, la correspondance au sujet de la pétition que Robert Sidney fit remettre à la reine, pour obtenir le titre de gouverneur des *Cinque Ports*, dans Collins, *Memorials of State*, II, 84, 91, 97. Cf. aussi le stratagème employé par Frances Howard pour faire tomber une lettre entre les mains d'Elizabeth (dans *Leicester's Commonwealth*, 207).

4. Essay xlix.

5. Appendice A, xlvii.

6. Abbott, *Bacon and Essex*, 93.

pétition ou de présenter quelque requête raisonnable, je puisse être appuyé en votre nom¹ ».

Cette occasion ne semble pas s'être présentée, car c'est en septembre seulement que Lyly put faire accepter sa pétition². Il rappelle à Elizabeth les promesses faites dix ans auparavant. Il l'a servie avec une patience inlassable; mais voilà qu'en plein « soleil » de la faveur royale, il a vu subitement s'assombrir son avenir. Si la reine estime qu'après dix années de tempêtes, il doit faire naufrage, qu'elle veuille au moins lui accorder une chaumière où il puisse prier pour Sa Majesté et se repentir d'avoir joué si longtemps le rôle de bouffon. Et, sans doute pour adoucir ce que cette dernière phrase avait d'un peu hardi, peut-être aussi pour flatter les goûts érudits d'Elizabeth, il ajoute deux vers, empruntés aux *Tristes* d'Ovide et où il affirme sa soumission résignée :

« Quod petimus poena; nec enim miser esse recuso
Sed precor vt possem mitius esse miser³. »

Elizabeth se laissa toucher⁴. Elle accepta que Fulke Greville et Robert Cecil plaidassent auprès d'elle la cause de l'auteur oublié⁵. Sous ce rayon de faveur, Lyly sent son cœur s'ouvrir de nouveau tout grand à l'espérance. Il ne doute plus maintenant qu'il ne soit sur le point d'obtenir une prompt réparation de sa fortune en ruine. C'est du moins ce qu'il déclare dans la lettre qu'il écrivit

1. Appendice A, xlvii.

2. Une comparaison avec la lettre adressée à Sir Robert Cecil, le 9 septembre 1598 (App. A, xlix), nous permet de fixer la date de ce placet, car la répétition des mêmes phrases dans les deux documents nous donne lieu d'affirmer qu'ils furent écrits pour la même occasion, par suite à peu de distance l'un de l'autre.

3. Appendice A, xlviii.

4. Ceci ressort de la lettre à Robert Cecil, datée du 9 septembre 1598 (App. A, xlix).

5. Appendice A, xlix.

à l'occasion de la mort de Lord Burghley, et où il mêle si curieusement ses soucis personnels aux compliments de condoléance. Il eût dû pourtant savoir par expérience que la reine était prodigue de paroles, mais qu'il y avait loin de ses promesses à leur réalisation ! De nouveau les jours passèrent. Greville et Cecil s'employèrent vraisemblablement pour lui; mais leur médiation demeura sans effet. Au début de 1601, Lyly n'avait encore rien obtenu. Il semble même qu'ayant sollicité la survivance du poste de *Master of the Tents and Toils*, la reine le lui ait refusé¹.

Mais à ce moment, une occasion favorable de postuler se représenta. Le Comte d'Essex, grisé d'orgueil et de colère, venait de se révolter contre celle qui s'était montrée si débonnaire à son égard. Condamné à mort, il avait été décapité le 25 février 1600/1. La faction Cecil triomphait, cruellement mais définitivement. Le Secrétaire, qui avait révélé le complot, était devenu l'homme indispensable, le sauveur de l'Etat. Ses amis pouvaient escompter des faveurs d'autant plus nombreuses que la disgrâce des Essexiens, entraînés dans la chute de leur patron, rendait à la reine la libre disposition de nombreux emplois. Lyly fut des premiers à la curée. Deux jours après la mort d'Essex, il annonce à Cecil son intention de demander une part des biens qui vont échoir à la couronne par confiscation. Il le prie, sinon d'entamer, du moins d'appuyer². Et en effet, peu de temps après, il remet une pétition. Le

1. C'est ainsi du moins que j'interprète la phrase initiale de la deuxième pétition : « After many yeeres, since yt pleased your Highnes to except against Tentes & Toyles... » Les *Tents & Toiles*... étaient chargés d'assurer l'entretien des tentes et des engins de chasse. Le *Master of the Tents & Toiles* avait mêmes appointements et même rang de préséance que le *Master of the Revels*. Il est donc assez naturel que Lyly, ayant échoué du côté des *Revels*, ait demandé cette compensation, d'autant plus que le titulaire du poste, Henry Sackford, était très âgé.

2. Appendice A, liv.

ton en est assez différent du ton de la première. Le dépit, la colère, le désespoir lui ont fait trouver enfin des paroles fières et mâles qui jettent un peu de noblesse au milieu de la platitude qui ternit toutes les lettres qu'il a écrites à cette époque. La pensée, cette fois, n'est plus entortillée dans des subtilités et des compliments ; les phrases claquent nerveuses et courtes, traduisant avec franchise l'indignation et l'impatience qui faisaient frémir le cœur de Lyly :

« Treize ans le serviteur de Votre Altesse et pourtant rien. Vingt amis qui disent qu'ils seront sûrs : je les trouve sûrement lents. Mille espérances et pourtant rien. Ainsi, faisant l'inventaire de mes amis, de mes espérances, des promesses qui me furent faites et de mon temps, le total se monte en tout à juste rien. Mon testament est plus court que mon inventaire. Il ne comprend que trois legs : patience à mes créanciers, mélancolie sans mesure à mes amis, misère sans honte à ma postérité.

Si placet hoc meruique quid o tua fulmina cessant
Virgo, parens, princeps.

En toute humilité, je demande à Votre Majesté de pouvoir lui dédier Lyly *de Tristibus*, où l'on pourra voir de la patience, des labeurs, et des malheurs

Quorum si singula nostri
Frangere non poterunt, poterant tamen omnia mentem.

Enfin, et au moins, si je suis né pour n'avoir rien, que je puisse avoir la grâce de ne rien payer. Cette requête ressemble à celle d'un homme qui, après avoir suivi la Cour, pour avoir récompense de son service, commit un vol, et en reçut le produit avec un pardon¹.

1. Appendice A, IV. Lyly veut dire que, si la reine lui accorde la grâce de ne rien payer, son cas ressemblera à celui de ce courtisan qui, n'ayant pu

Le sombre tableau que Lyly faisait de sa situation n'était probablement pas exagéré. Les enfants, depuis son mariage, étaient venus nombreux. En 1592, était né Robert Browne et, l'année suivante, Thomas. Le 16 mars 1594 et le 10 septembre 1596, on avait baptisé Bridget et John. Jane avait suivi, à une date inconnue entre 1596 et 1600. Entre 1600 et 1605, un autre fils, John, et une autre fille, Francis, allaient encore augmenter la famille. Une Elizabeth était née à une date imprécisée¹. Malgré ces lourdes charges domestiques, Lyly devait tenir son rang. La reine aimait que ses courtisans fussent pour ses yeux une perpétuelle fête de luxe et d'élégance; et l'on sait à quelles extravagances ruineuses se livrait sa noblesse pour satisfaire ce désir. On peut être sûr que les créanciers dont Lyly faisait passer la menaçante silhouette dans son placet n'étaient pas de pures imaginations².

Avec une obstination exaspérante, Elizabeth resta insensible aux paroles de colère, comme elle l'était restée aux paroles de supplication. Deux ans s'écoulèrent encore, et Lyly attendait toujours. Enfin un nouvel espoir luit. Lyly a présenté une troisième requête. Cette fois c'est Béatrice, sa femme, qui l'a remise entre les mains de la souveraine³, et Elizabeth l'a acceptée « gracieusement ». Elle a même,

obtenir aucune récompense, commit un vol, fut pardonné pour cette offense, et se trouva ainsi, par le fait de ce pardon, bénéficier du produit de son vol. L'obscurité de la phrase vient de ce que la comparaison, au fond, n'est pas naturelle. Cette « grâce de ne rien payer », demandée par Lyly, est sans doute une exonération d'impôts. Les impôts, à la fin du règne d'Elizabeth, avaient presque quadruplé (Abbott, *Bacon & Essex*, 38). M. Bond a découvert dans les archives que la part contributive de Lyly était de 8 shillings (Lyly, *Works*, I, 72). Cf. Appendice A, I.

1. Appendice A, i, xliii, lii, lix, lxi.

2. En 1589, Lyly passait déjà pour très gêné. Harvey a dit de lui : « Oh what a Magnifico would he be, were his purse as heauie, as his head is light » (*Aduertisement for Papp-hatchett*, *Works*, II, 220).

3. Les femmes d'*esquire* jouissaient, à la Cour, de certaines prérogatives (Pegge, *Curialia*, Pt. I, 30-31) et pouvaient, sans doute, approcher la reine. C'est peut-être pour cette raison que Beatrice fut chargée par Lyly de présenter la pétition.

sur le désir du quémandeur, donné ordre à Greville de l'examiner¹. Lyly touche-t-il enfin au but ? Inlassable dans sa confiance, comme dans ses intrigues, il semble le croire. Il envoie un double de la pétition à Sir Robert Cecil : un mot du Secrétaire peut mettre fin à tant de soucis. Mais la malchance poursuivait Lyly. Quelques jours après, Elizabeth entra dans cette longue agonie silencieuse, où, enfin domptée par la vieillesse, elle allait assister, farouche, à son détachement de tout ce qu'elle avait tant aimé : la vie et les plaisirs. Au milieu de cet égoïste effondrement de son être, quelle place pouvait-elle réserver dans son souvenir à Lyly et à ses malheurs ? Le 24 mars, elle rendit l'âme, emportant dans la tombe la récompense qu'elle devait bien à celui qui l'avait tant flattée.

En sa qualité de serviteur royal, Lyly reçut sept mètres de drap noir pour prendre le deuil aux funérailles de sa maîtresse². Il serait curieux de savoir quelles furent ses réflexions pendant qu'il accompagnait à Westminster les restes de celle à qui il avait voué son talent, mais qui s'était montrée si peu reconnaissante. Avec quelle amertume, perdu dans la cohue des attristés officiels, ne dut-il pas se remémorer tous ses vains efforts pour atteindre la plus insaisissable des protections ? Au souvenir des humiliations qu'il avait dû essuyer, des jalousies qu'il avait dû encourir, des découragements qu'il avait dû surmonter, des bassesses où il avait dû se surprendre, il pouvait certes répéter avec un poète qui était devenu célèbre, mais qui n'avait pas été plus heureux :

Full little knowest thou, that hast not tride,
What hell it is in suing long to bide ;

1. Appendice A, lvii.

2. Appendice A, lviii.

To loose good dayes, that might be better spent;
 To waste long nights in pensive discontent;
 To speed to day, to be put back to-morrow;
 To feed on hope, to pine with feare and sorrow;
 To have thy Princes grace, yet want her Peeres;
 To have thy asking, yet waite manie yeares;
 To fret thy soule with crosses and with cares;
 To eate thy heart through comfortlesse dispaire;
 To fawne, to crowe, to waite, to ride, to ronne,
 To spend, to give, to want, to be undonne¹.

Ce qu'il y a de pire dans la condition du courtisan, c'est qu'un « homme qui a vécu dans l'intrigue un certain temps ne peut plus s'en passer : toute autre vie pour lui est languissante ». Lyly ne fit sans doute pas exception. Et d'ailleurs, ne pouvait-il pas espérer beaucoup du nouveau monarque ? L'arrivée de Jacques fut une cause d'excitation fébrile pour toute la Cour². On faisait payer impitoyablement à la vieille reine la trop longue dissimulation qu'elle avait imposée à ses flatteurs par son interminable règne, et l'on se hâtait de l'oublier. Un contemporain a fait cette cruelle remarque que la « capitale et la province se réjouirent tellement que bien peu eussent désiré voir la reine revenir à la vie³ ». Jamais les jardins de Whitehall n'avaient été aussi animés de courtisans et de dames qui venaient chaque jour aux nouvelles⁴. Et parmi ceux que

1. Spenser, *Mother Hubberds Tale*, 947-958.

2. « Manie have beene the mad caps rejoicinge at oure new Kynges cominge, and who in good trothe darede not haue set forth the their good affection to him a monthe or two agoe » (Sir John Harington, *Nugae Antiquae*, II, 111).

3. « Wherupon the people both in cite & counties fynding the iust feare of 40 yeres, for want of a known successor, dissolved in a minute did so reioyce, as few wished the gracious Quene alive againe : but as the world is were inclined to alteracion of government, bothe papistes & protestants, as it semed : manie having discontentment in ther private opinions tho perhaps non in truthe : & more hoping to be bettered by the suceding kinge » (*Journal of Sir Roger Wilbraham*, 54-55).

4. « At this tyme, we vsed to go verie much to Whithall, and walked mutch in the garden, which was much frequented with Lords and Ladies, being all

l'on adulait déjà était Robert Cecil. On savait que depuis plusieurs années il entretenait une correspondance avec Jacques d'Ecosse et que, par son insistance, il avait obtenu de la reine expirante la désignation du successeur. Lyly devait, semblait-il, bénéficier du crédit dont jouissait la maison à laquelle il avait lié sa fortune. Il n'en fut rien. J'ai en vain cherché son nom dans les volumineuses liasses de parchemins qui témoignent encore de l'appétit vorace des amis du roi Jacques¹.

Les dernières années de Lyly furent probablement des plus tristes. Sa réputation comme auteur était pour ainsi dire morte. Il est vrai que son *Euphues* fut réimprimé en 1605 et en 1606 ; mais il semble bien qu'à ce moment le livre ne fût plus lu que par les bourgeoises férues de beau parler², ou par les provinciaux fraîchement arrivés à Londres³. Son style même, qui avait fait les délices des lèvres aristocratiques, était de plus en plus tourné en dérision⁴. Des chagrins domestiques vinrent aussi projeter leur ombre sur cette ruine. Sa fille Elizabeth mourut en

full of seuerall hopes, everie man expectinge mountaines and finding mole-hills, exceptinge Sir Robert Cicill and the house of the Howards » (*Memoirs of Anne, Countess of Pembroke*, dans W. Seward, *Anecdotes of some distinguished persons*, IV, 304).

1. Lyly ne figura même pas dans le cortège qui suivit Jacques à Westminster, lors du couronnement (D'après les comptes de la *Wardrobe*, qui donnent les noms de tous les courtisans ayant reçu une « livrée » à cette occasion).

2. Voir Ben Jonson (*Every Man out of his Humour*, V, x, 4082-4083). L'*Arcadia* de Sidney faisait aussi concurrence à l'*Euphues* (Dekker, *Guls Horne-booke* (1609), *Works*, edit. Grosart, II, 254).

3. L'*Euphues and his England* était parmi les livres que Drummond of Hawthornden lisait en 1606, lors de son premier voyage à Londres (David Laing, *Extracts from the Hawthornden mss.*, *Archaeologia Scotica*, IV, 73-76).

4. L'auteur du *Returne from Parnassus* fait dire à un de ses personnages : « There is a beaste in India call'd a polecatt, that the further shee is from youe the less she stinks, and the further she is from you the less you smell her » (Part I, V, ii, 1500-1502), ce qui est une parodie de l'euphuïsme. De même, en 1602, Marston (*First Part of Antonio and Mellida*, V, i, 229-235) se moque des comparaisons euphuïstiques : « *Balurdo*... You know the stone called *lapis*; the nearer it comes to the fire, the hotter it is : and the bird, which the geometricians call *avis*, the further it is from the earth, the more remote (ther's a word, remote!) the more remote it is from the frost ». En 1604,

1605¹. Cette même année fut marquée par un autre événement qui brouillait encore les affaires du nécessaire Lyly. Son beau-père, Richard Browne, dans un accès de fureur, déshérita Beatrice². Quelles raisons avaient pu pousser le vieillard à prendre une décision aussi grave ? Il est difficile de le dire avec précision, car le testament est perdu. Mais certaines paroles, échappées à Browne sur son lit de mort, permettent de supposer que Beatrice ou Lyly se seraient conduits avec indécatesse ; le mot de « volerie » fut même prononcé. Quel drame de la misère ou de la honte est donc resté caché dans ces obscurs reproches du moribond ?

Cette année 1605, Lyly eut aussi un dernier tressaut d'espoir. Doddridge, le *Solicitor-General*, paraît s'être intéressé à lui, et avoir examiné une requête³. Nous ne

Middleton, dans *Father Hubburds Tales*, constate que le parler euphuistique est tombé en désuétude :

Well tell thy tales ; but see thy prose be good ;
For if thou Euphuize, which once was rare,
And of all English phrase the life and blood,
In those times for the fashion past compare,
I'll say thou borrow'st, and condemn thy style,
As our new fools, that count all following vile (*Works*, VIII, 62).

Plus connue est la tirade où Falstaff, imitant le langage des courtisans, prononce un discours euphuistique : « Harry, I do not only marvel where thou spendest thy time, but also how thou art accompanied : for though the camomile, the more it is trodden on, the faster it grows, etc. » (*First Part of Henry IV*, II, iv). Il faut noter que le Prince, plus familier avec les manières de la Cour, lorsqu'il imite à son tour le roi son père, emploie un langage tout différent. On peut en conclure qu'à l'époque où Shakspeare écrivait son *Henry IV*, c'est-à-dire vers 1597 ou 1598, l'euphuisme était déjà passé de mode dans le milieu aristocratique (La dernière partie de cette note m'a été suggérée par M. Legouis). Voir aussi Wither, *Britain's Remembrancer*, p. 86.

A propos de toutes ces attaques des dramatisés contre l'euphuisme, il est nécessaire de réfuter l'hypothèse, souvent émise, selon laquelle Ben Jonson aurait satirisé Lyly dans le personnage de Fastidious Brisk (*Every Man out of his Humour*). Brisk est représenté comme un fat sans cervelle ; ce n'est certainement pas le portrait que Ben Jonson pouvait faire de celui qu'il a rapproché de Shakspeare en l'appelant « our Lyly » (Cf. Bang, Compte rendu de l'édition Bond, dans *Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie*, nos 3, 4, 1903).

1. Appendice A, lxi.

2. Appendice A, lxii.

3. Appendice A, lx.

savons pas si Lyly fut cette fois plus heureux. Il importait peu d'ailleurs. S'il réussit enfin à saisir la fortune, il n'en devait pas jouir longtemps. Le 30 novembre 1606, on enregistra à la paroisse de St. Bartholomew the Less la mort de John Lyly¹. Il était entré dans un monde où, espérons-le, les cours et les intrigues sont inconnues, et où il n'est pas besoin de flatter pour réussir.

*
* *

Sur les pages qui précèdent, il est impossible d'édifier une de ces subtiles analyses psychologiques dont la critique moderne est si friande. On a beau observer les documents à la loupe, faire d'ingénieux efforts pour lire entre les lignes, la matière biographique fournie par cet examen est vraiment trop pauvre et trop fragmentaire pour que nous puissions avoir même l'illusion de saisir Lyly dans sa personnalité. De çà et de là seulement, en sautant par-dessus des lacunes énormes, nous avons été à même de noter certains faits et gestes qui nous ont laissé entrevoir ses mœurs ou son caractère. Nous l'avons vu à Oxford négliger ses études, mener une vie frivole — peut-être dissolue —, et trahir impudemment son impatiente ambition. Puis, il nous est apparu dans l'attitude d'un homme grave et vertueux, tout préoccupé de problèmes d'éducation et hanté par des rêves de réformes sociales. Après un brusque revirement qui le jeta aux pieds du monde aristocratique, nous avons relevé certain étalage de vanité et nous l'avons surpris, félon à l'amitié, lorsqu'il poursuit Gabriel Harvey de ses hypocrites dénonciations et de sa rancune. Sur la fin, après avoir perdu contact avec lui pendant plus de

1. Appendice A, lxiii.

dix ans, nous l'avons retrouvé endetté, dans la posture du quémendeur sans vergogne, clamant tantôt avec des larmes dans la voix, tantôt avec un grondement de colère, pour obtenir la récompense longtemps convoitée. Et si, au travers des analyses de son œuvre, on cherche à découvrir quelles furent ses idées et les différents aspects de sa pensée, les renseignements que nous pouvons recueillir ne sont guère plus abondants. Ils ne sont pas, non plus, très significatifs. L'*Anatomy of Wit* nous a livré ses théories sur l'éducation, mais ces théories, nous l'allons voir, ne lui étaient pas personnelles. Dans ce même ouvrage, nous avons mis à nu une veine protestante assez sévère ; mais son rôle dans la Marprelate nous a prouvé qu'il pouvait aussi se montrer un ardent défenseur de la religion officielle. Dans *Midas*, il nous a révélé qu'il était capable de patriotisme et, dans *Pappe with an Hatchet*, qu'il était partisan de l'absolutisme royal et de la hiérarchie ecclésiastique. Quant au reste, il est inutile d'interroger l'œuvre, car elle est ou trop impersonnelle pour nous livrer les secrets de l'auteur, ou trop frivole pour refléter une conception philosophique de la vie.

En résumé, quelques qualités — un certain amour de la vertu, le pouvoir de se révolter contre sa propre bassesse ; quelques défauts — de l'impudence, de la fatuité, de l'imprévoyance et de la platitude, — excusables parce qu'ils sont un effet de la jeunesse ou qu'ils étaient inévitables dans le milieu où Lyly a vécu ; quelques sentiments blâmables où se devine le trouble boueux de la méchanceté et de la rancune ; quelques idées morales empruntées ; quelques conceptions politiques partagées par la presque totalité de l'Angleterre d'alors ; tels sont l'actif et le passif psychologiques qui nous sont restés du grand livre mutilé de la vie de Lyly. C'est peu pour reconstituer une âme

humaine, même ordinaire. Car où sont les multiples facettes des passions et les dégradations douces et successives qui mettent un lien entre les contradictions où l'homme est si souvent engagé ? Où sont les circonstances particulières qui parfois relèvent les petitessees ou rabaisent les beaux gestes et cette concaténation serrée des événements qui permet d'expliquer l'évolution complète d'un esprit ? Tout cela n'est pour nous que pénombre, et dans cette pénombre la figure de Lyly restera vraisemblablement à tout jamais indécise et vague.

Mais s'il est impossible de reconstituer le portrait de Lyly, du moins sa carrière littéraire apparaît-elle dans toute son unité et dans sa véritable signification. Lyly a été, avant tout et seulement, un courtisan. Depuis le jour où il arriva à Londres, il ne cessa pas de fréquenter les antichambres aristocratiques. Il fut le familier des plus grands personnages du royaume. Il partagea leur faste ; il prit part à leurs intrigues. Il subit leurs caprices et leurs idées ; il alla au devant de leurs désirs. Il rabaisa son ambition jusqu'à leur petitesse ; il ne vit pas au monde de modèles plus enviables ; il ne conçut pas d'autre gloire que celle d'être pris pour l'un d'eux.

Et dans cette poursuite de la faveur, Lyly n'a considéré son talent que comme un atout dont il pouvait jouer avec habileté. Son œuvre, presque dans son entier, n'est pas la résultante du besoin inné de donner la vie à des idées ; elle n'est qu'une suite d'à-propos littéraires savamment calculés pour valoir récompense à l'auteur. Elle n'a été à ses yeux qu'un instrument pour parvenir, un moyen de plaire à ceux qui détenaient la puissance et pouvaient lui ouvrir le chemin de la fortune. Qu'il trompe l'ennui de lectrices oisives en leur contant des histoires d'amour, qu'il flatte la reine en faisant vibrer chez elle les cordes les plus sen-

sibles de la vanité féminine ou de la fierté politique, partout on rencontre le même but intéressé de surprendre les points faibles du public aristocratique.

Dans cet asservissement absolu aux goûts du public qu'elle était chargée de séduire, cette œuvre avait, il est vrai, trouvé les éléments d'une vitalité considérable. Nous avons déjà dit ce qu'avaient de poignant pour les gens graves le tableau et la dénonciation des mœurs italianisantes dans l'*Anatomy of Wit* ; et nous avons indiqué ce que les oisifs de l'époque pouvaient trouver de plaisant à la peinture qui était faite d'eux-mêmes dans l'*Euphues and his England*. La force émotive du théâtre n'était pas moindre. Si, par un effort d'imagination, l'on parvient à recréer en soi l'esprit imbu d'érudition et l'âme saturée d'intrigue d'un courtisan d'alors, l'on comprendra à quel point ces pièces lyliennes, en allant droit aux préoccupations et aux goûts de l'élite intellectuelle et sociale devant laquelle elles étaient représentées, pouvaient éveiller l'intérêt, exciter le plaisir, remuer même les passions. Pour des gens qui rendaient à l'antiquité une sorte de culte, les sujets mis à la scène par Lyly prenaient une réalité poétique qu'ils ne peuvent plus avoir aujourd'hui. Ce Cupidon captif ou lâché par les clairières, ces divinités olympiennes qui promenaient leur grandeur d'acte en acte, avaient hanté maintes fois les rêves de telle dame d'honneur qui, avant de s'endormir, les avait contemplés sur les somptueuses tapisseries de Hampton Court ou de Whitehall. Le passage se faisait tout naturellement de Cinthia ou de Diane à cette reine que les poètes comparaient à toutes les héroïnes de la mythologie, et des compagnes de la déesse à celles que leurs adorateurs, dans leurs sonnets, qualifiaient habituellement de nymphes. Et surtout quel piquant ces allégories, maintenant si difficiles à expliquer, n'avaient-elles pas pour

des gens qui avaient été mêlés aux événements historiques qu'elles voilaient ! Pour eux point de mystère ; tout était clair et transparent. Il suffisait d'être tant soit peu au courant des menus commérages de la Cour pour trouver aussitôt le fil conducteur qui menait à l'interprétation. Dès que le somptueux spectacle commençait, courtisans et dames d'honneur se sentaient pris dans l'écheveau de curiosité qui avait été embrouillé pour leur laisser le plaisir de le démêler. Du coup tombaient les barrières qui d'ordinaire séparent les acteurs des spectateurs. Où étaient les acteurs, où était le public ? N'était-il pas possible de les confondre ? Cette reine dont le trône était placé sur le bord de la scène, n'était-elle donc pas aussi sur la scène même, où elle pouvait contempler, comme en un miroir flatteur, ses charmes et sa majesté ? Et qui étaient les suivantes de la reine, ces *candidae auditrices*¹ babillantes, rangées autour de leur maîtresse, ou ces jeunes garçons aux gestes un peu gauches qui marivaudaient gracieusement de leurs voix flûtées ? Mieux que cela, la comédie se prolongeait dans la salle. Le plaisir des spectateurs était tout autant à noter malicieusement l'effet des paroles sur le visage des voisins qu'à suivre les jeux des acteurs. On vient de reconnaître tel personnage ; quel air a-t-il ? A-t-il compris ? Comment prend-il la chose ? Autant de petites excitations mettant en branle la malice des femmes ou la curiosité plus lente des hommes. Mais l'auteur est audacieux ; il a touché à un point délicat et au sujet duquel la reine, on le savait, pensait capricieusement : que va exprimer le visage de celle devant qui tout tremble ? Elle fronce le sourcil, et aussitôt

1. C'est le nom que Sir Dudley Carleton donne aux suivantes d'Elizabeth dans la lettre qu'il écrit à John Chamberlain, le 29 décembre 1601 : « The Queen dined this day priuatly at my Lord Chamberlains ; I came euen now from the blackfriars where I saw her at the play with all her candidae auditrices » (*State Papers*, Dom. Eliz., cclxxxii, n° 48).

toutes les têtes se penchent, attendant la tourmente. Une flatterie habile a détendu les lèvres impérieuses, et toutes les têtes se relèvent, confiantes comme des fleurs quand le soleil se met à luire. Et ce sont des bavardages et des chuchotements continuels, sur l'auteur, sur son esprit, sur son audace. On se le montre du doigt, car il est là, dans la salle, courtisan parmi les courtisans, empressé auprès de son maître. Parfois aussi des malveillants lancent de son côté des regards chargés d'impatience, car son triomphe est leur défaite¹.

Malheureusement pour la gloire de Lyly, cette atmosphère de préoccupations et de goûts communs à tous les spectateurs a aujourd'hui entièrement disparu. Ce n'est qu'en entourant les pièces d'un commentaire parfois difficile à établir que l'on peut recréer facticement ce courant de sympathie entre auteur et public qui circulait autour d'elles, et les vivifiait. Arrachées au milieu où elles furent primitivement représentées, elles perdent la plus grande

1. La reine profitait assez souvent de la pièce qui se jouait pour amorcer ses propres intrigues politiques, ainsi qu'il arriva en juillet 1564, lorsqu'elle prit texte d'une comédie représentée devant l'ambassadeur d'Espagne pour le tâter au sujet de certain projet de mariage concernant la reine d'Ecosse. Je donne la lettre de l'ambassadeur espagnol à son maître, car c'est un des rares documents que nous possédions, nous permettant d'entrevoir ce qu'étaient ces représentations à la Cour : « The Queen came out to the hall which was lit with many torches, where the comedy was represented. I should not have understood much of it if the Queen had not interpreted, as she told me she would do. They generally deal with marriage in the comedies, and she turned to me and asked again about your Majesty, and whether the Prince [Don Carlos] had grown. I told her he had, and after thinking a while, she said : « Well, every one disdains me ; I understand he is to be married to the Queen of Scots ». I said : « Do not believe it, your Majesty. His Highness has been so ill with constant fever and other maladies of late years that it has been impossible to think of his marriage, but now that he is well again people talk of these matters without knowledge. It is no new thing for great princes to be the subjects of gossip » — « So true is that », said the Queen, « that they said in London the other day that the King, my brother, was sending an Ambassador to treat of the marriage of the Prince with me ! » (Lettre de Guzman de Silva à Philippe II. *Calendar of Letters & State Papers in the Archives of Simancas*, vol. I, 367-368).

partie de leur âme. A nos yeux de modernes elles ne paraissent plus être que de pauvres choses froides et exsangues. Et il en va de même pour les deux *Euphues*. C'est ce que démontrera la seconde partie de cet ouvrage, où nous allons critiquer l'œuvre de Lyly en étudiant successivement le roman, le théâtre et le style.

DEUXIÈME PARTIE

ÉTUDE CRITIQUE DE L'ŒUVRE

LE ROMANCIER

The Anatomy of Wit.

On a vu qu'en écrivant son *Anatomy of Wit* Lyly avait des intentions nettement didactiques. Montrer les dangers de certaines modes étrangères depuis quelque temps en honneur dans son pays, dénoncer les vices qui s'étaient introduits sous le manteau attrayant de la nouveauté, donner à la jeunesse fourvoyée un idéal de vie grâce auquel elle retrouverait le chemin de la vertu, et aux parents une recette d'éducation qui leur permettrait de développer chez les enfants toutes les perfections, — tel était le plan que s'était tracé l'auteur et qu'il avait exécuté avec vigueur et ténacité.

Cette façon d'envisager l'*Anatomy of Wit*, tout en établissant la véritable signification de l'œuvre, nous permet aussi de disculper Lyly d'un reproche qu'on lui a assez souvent adressé. Le livre, a-t-on dit, manque de proportions ; il est informe ; « c'est moins un livre que le cadre d'un livre ». Rien n'est plus injuste. La construction en est, au contraire, harmonieuse et bien équilibrée. Elle est à double face. Lyly nous a d'abord donné un exemple sous forme d'histoire ; puis de cette histoire il a tiré une conclusion morale et pratique. C'est là un procédé particulièrement bien approprié au genre didactique ; c'est celui qu'emploient de préférence les sermonnaires et les fabulistes. Car l'histoire fixe l'attention, allèche les gens à

convaincre, et les dispose à écouter avec plus de patience les exhortations que l'humanité vicieuse n'aime guère subir¹. Et la morale ainsi préparée devient plus accessible parce qu'elle ne repose pas sur de vagues généralités, qu'elle prend pied à tout instant sur l'exemple concret, et qu'elle tire de cet exemple à la fois sa substance et sa démonstration.

Non moins louable est la manière dont Lyly a dosé cette morale. Il est évident qu'il s'est préoccupé de graduer l'importance de ses conseils. Tout d'abord, sur le dénouement de son histoire, il a échafaudé une satire de la femme et de l'amour. C'est une transition parfaite, car par son sujet, le « Cooling Card² » se rattache à l'aventure du héros, et, par ses intentions, il amorce l'œuvre didactique annoncée. A ce traité d'une portée restreinte, puisqu'il ne vise que les « amants insensés », il a fait succéder une question d'intérêt général : l'éducation des jeunes Anglais³. Enfin à cette dissertation sur le moyen de devenir homme de bien, il a donné comme couronnement la solution du problème devant lequel tous les autres problèmes humains paraissent de médiocre intérêt, celui du salut de notre âme et de la préparation, dès ce monde, à la vie de l'au-delà⁴. Il serait difficile d'imaginer une progression plus naturelle et plus satisfaisante pour l'esprit.

Quelles que soient les qualités et la logique de cette conception architecturale, il n'en est pas moins vrai que, dans la forme, l'*Anatomy of Wit* se décompose en deux parties bien distinctes et qui ressortissent à des juridictions

1. Wilson, dans sa *Rhetorique*, avait dit : « To delite is nedefull, without the whiche, weightier matters will not be heard at all, and therefore, hym canne I thanke, that bothe can and will euer mingle sweete, among the sower, be he Preacher, Lawer, yea, or Cooke » (fol. 2).

2. Cf., plus haut, p. 64.

3. « Euphues and his Ephœbus ». Cf., plus haut, p. 65.

4. « Euphues and Atheos ». Cf., plus haut, p. 66.

différentes de la critique. L'une est un récit et ce sont les qualités du conteur que nous devons juger ; l'autre se compose de dissertations et ce sont les idées de l'auteur qui importeront avant tout. Dans ces conditions, vouloir porter une appréciation d'ensemble sur cette œuvre complexe serait se condamner à un échec certain, car une pareille appréciation devrait nécessairement négliger l'une ou l'autre de ces parties hétérogènes. Mieux vaut donc dissocier les deux éléments composants pour les examiner séparément.

Nous commencerons par la partie didactique. Bien qu'aux yeux de l'auteur elle ait été la substance précieuse et la raison d'être du livre¹, c'est, des deux parties de l'*Anatomy of Wit*, celle qui, du point de vue moderne, est la moins intéressante. Car bien déçu serait le lecteur qui espérerait y trouver des idées neuves et pouvant le renseigner en quelque manière sur la valeur de la pensée lylienne. Dans ces traités où l'auteur semble avoir enfoui les trésors de sa sagesse et de son expérience, il n'y a peut-être pas vingt pages qui soient originales. Le reste a été dérobé à des œuvres antiques ; les Grecs, les Latins, la Bible² ont été pillés systématiquement, et ont fourni les idées, le développement et jusqu'à l'expression. En sorte que toute étude de cette partie, quoi qu'on en ait, est forcément rabaissée à une énumération de sources.

1. C'est presque avec un sentiment de honte que Lyly s'excuse d'avoir été obligé de peindre les folies d'Euphues ; et il promet, comme dédommagement, les sages discours contenus dans son livre : « If then the first sight of Euphues, shal seeme to light to be read of the wise, or too foolish to be regarded of the learned, they ought not to impute it to the iniquitie of the author, but to the necessitie of the history. Euphues beginneth with loue as allured by wyt, but endeth not with lust as bereft of wisdom. And certes I thinke ther be mo speeches which for grauitie wil mislyke the foolish, then vnsemely termes which for vanitie may offend the wise » (*Works*, I, 180).

2. C'est surtout dans l'« Euphues and Atheos » que la Bible a été mise à contribution.

Cette étude vaut pourtant la peine d'être faite. Elle n'est nullement ennuyeuse, car il n'y a pas la moindre monotonie dans la façon dont Lyly s'est livré à son travail de compilation. On dirait même qu'il s'est donné pour tâche de nous fournir un spécimen des différents modes d'adaptation ou de traduction. Il y a d'abord ce que l'on peut considérer comme de simples réminiscences, la lettre d'Euphues à Philautus sur la vie de cour¹, par exemple, ou la lettre à Eubulus sur la mort de sa fille². L'imitation réside ici dans le fait d'avoir traité à nouveau des sujets qui étaient des lieux communs des littératures grecque et latine³. Mais il est impossible de dire si Lyly s'est inspiré

1. *Works*, I, 306 et sqq.

2. *Ibid.*, I, 310-311.

3. Par exemple, outre les « Consolations » dont il sera parlé plus loin, on pourrait citer celle de Cicéron à Laelius sur la mort de Scipion, et celle de Sénèque à Polybe. Ces lieux communs avaient été repris, avant Lyly, par d'innombrables auteurs de la Renaissance. Voir, entre autres, sur la vie de Cour : Alamanni, *Satire* x, imitée par Wyatt dans son poème « *Of the Courtiers life, written to John Poins* » ; Wyatt, *How to use the court and him selfe therin* (adapté d'Horace, *Satires*, II, v); et surtout Spenser, dans son *Mother Hubbards Tale*. Ascham avait également écrit une lettre à sa femme, touchant la mort de leur fils (*Works*, III, 170). Cf. aussi Guevara, *Epistolas familiares* ; *Libro Ullamado Menosprecio de Corte y alabanza de aldea* ; *Relox de Principes* ; surtout les lettres latines de Pétrarque.

On a voulu voir dans le *Relox* de Guevara, traduit en anglais sous le titre de *Dial of Princes*, l'ouvrage qui aurait non seulement inspiré à Lyly le plan de son *Anatomy of Wit*, mais encore qui lui aurait fourni les idées principales de ses dissertations : « *The Dial of Princes and Lyly's Euphues exhibit the same style. They coincide in their contents in many points, and both show the same dissertations on the same subjects. In both works are letters affixed at the end, and these letters treat of the same matter. In both occur the same persons, and some of these persons bear the same name. There is not much of a plot in either work ; the principal contents of each are long soliloquies, and moral dissertations on love and ladies, God, friendship, youth and education, court and country* » (Landmann, *Shakspeare and Euphuism. New Shakspeare Society*, 1880-1885, p. 255). Cette assertion est pour le moins exagérée. Je ne vois, pour ma part, aucune ressemblance, ni dans le plan ni dans la conception, entre l'ouvrage espagnol et l'ouvrage anglais, le premier étant divisé en chapitres sur toutes sortes de sujets moraux et philosophiques, le second contenant, ainsi qu'on l'a vu, une histoire d'amour d'abord, des traités ensuite. Le fait que certains personnages de Lyly portent les mêmes noms que d'autres personnages de Guevara ne prouve pas grand'chose, car

d'un auteur particulier. Les conseils à Philautus rappellent vaguement l'opuscule de Plutarque intitulé : « Si le vice est suffisant pour rendre malheureux ¹ », dans lequel est incidemment dépeinte la misère du courtisan. La lettre à Eubulus ressemble par le ton à celle de Sénèque à Marullus ²; elle paraît aussi contenir quelques idées empruntées à la « Consolation de Plutarque à Apollonios » sur la mort de son fils, ou encore à la « Consolation à sa femme » touchant la mort de leur fille ³. Mais ce ne sont là que de vagues échos et, bien que l'on ait la certitude que Lyly connaissait ces différents modèles ⁴, il est impossible de voir dans ces imprécises ressemblances autre chose que des vestiges d'idées conservés par une mémoire tenace.

L'« Euphues and Atheos » appartient à un genre d'imitation plus caractérisé. Le fond de ce traité est constitué par deux passages traduits presque littéralement du *De Natura Deorum* de Cicéron : le premier rapportant l'anecdote sur l'incrédulité de Dionysius ⁵, le second reproduisant, d'après Cleanthe, les quatre raisons que l'homme

ces noms sont extrêmement banals (Livia, Lucilla, Camilla). Et enfin, si les deux auteurs se sont rencontrés dans le développement de certains sujets, tels que l'existence de Dieu, l'éducation des enfants, l'exil, la satire de la vie de Cour, la satire des femmes et de l'amour, c'est que, je viens de le dire, ces sujets étaient des lieux communs. D'ailleurs, si Lyly avait imité Guevara, pourquoi aurait-il traduit directement Plutarque, Ovide, etc.? En littérature comparée, avant de conclure à l'imitation d'un auteur par un autre, il faudrait s'assurer d'abord que les deux auteurs n'ont pas eu une source commune, à laquelle ils ont puisé tous deux, et qui explique les ressemblances que l'on peut découvrir dans la pensée et même dans l'expression. Cette règle, dictée par le simple bon sens, n'est pas toujours observée.

1. *Εἰ αὐτάρκης ἡ κακία πρὸς κακοδαίμονίαν.*

2. Consolatoria in morte filii; non indulgendum dolori (*Lettres à Lucilius*, xcix).

3. *Œuvres Morales*. Cf., par exemple, Lyly, I, 310, ll. 20-21, et Consolation à Apollonios, xxiii; I, 310, l. 31 et xiv; I, 311, ll. 1-2 et xvi; I, 311, ll. 4-6 et xvi.

4. Nous allons voir que Lyly a fait d'autres emprunts aux *Œuvres Morales* de Plutarque.

5. Cf. Lyly, I, 291, l. 23—292, l. 4, et Cicéron, *De Natura Deorum*, III, 34 : « Dionysius (de quo ante dixi... ».

a de croire à la divinité¹. C'est probablement aussi à l'influence de cet ouvrage qu'est dû le choix de la forme dialoguée². Autour de ce noyau sont venus s'agglomérer, outre quelques autres lambeaux empruntés à Cicéron³, plusieurs passages bibliques destinés à fournir les arguments qu'évidemment l'auteur latin ne pouvait contenir⁴. Nous avons donc ici adaptation d'un ouvrage philosophique païen à la démonstration de croyances chrétiennes.

Mais rares sont les exemples d'imitation où Lyly fait preuve d'une certaine indépendance. Le plus souvent, il se contente de desceller dans le temple du passé quelques matériaux qu'il transporte sans scrupules dans son livre. C'est le cas de la lettre d'Euphues à Botonio⁵, qui est une traduction du traité de Plutarque intitulé *De l'Exil*⁶. Traduction abrégée serait plus juste. Lyly a suivi docilement l'ordre des idées, mais il s'est livré à un travail de compression. Ici, il a supprimé quelques phrases qui lui paraissaient être un simple développement d'une pensée précédente; là, il a renoncé à quelques-unes de ces similitudes qui abondent dans Plutarque; ailleurs il a retranché une anecdote ou une citation. Parfois une seule phrase, un seul mot ont été conservés pour représenter une idée complaisamment prolongée dans le texte grec; parfois deux

1. Cf. Lyly, I, 293, ll. 13-34, et Cicéron, *De Natura Deorum*, II, 5 : « Cleanthes quidem noster... ».

2. Il est vrai de dire que la forme dialoguée fut une des formes le plus souvent employées par les auteurs de la Renaissance, qui la tenaient des anciens, en particulier de Platon, de Cicéron et de Lucien. Voir, par exemple, Pecock, *Donet et Follower to the Donet*; *The Poor Men's Mirror*. Sir John Fortescue, *The Declaration upon certayn wrytinges sent oute of Scotteland, etc.*; *De Laudibus Legum Angliae*; *A Dialogue between Understanding and Faith*. Sir Thomas More, *The Confutacion of Tyndales Aunswere*. Philip Stubbes, *Anatomy of Abuses*, etc., etc.

3. Voir les notes de Bond (Lyly, *Works*, I, 366 et sqq.).

4. Cf. Bond (Lyly, *Works*, I, 367-368).

5. *Works*, I, 313.

6. *Περὶ φύλης*.

passages de sens connexes ont été réunis en un seul. Bref, quand on compare page à page la lettre d'Euphues et l'opuscule grec, l'impression est exactement celle que produirait un résumé analytique fait par un lecteur, peut-être faible en grec, mais intelligent, et qui a su dégager les idées principales et cueillir les phrases les plus significatives ¹.

Si l'on peut éprouver quelques scrupules à appliquer le mot de traduction à la lettre d'Euphues sur l'exil, il n'en

1. Le passage suivant, rapproché de l'original, aidera à mieux faire comprendre ce procédé :

ΠΕΡΙ ΦΥΓΗΣ

Ed. Teubner. *Moralia*, III, 552.

3. Ἔστω δὲ δεινόν, ὥσπερ οἱ πολλοὶ λέγουσι καὶ ἄδουσιν, ἡ φυγή. καὶ γὰρ τῶν βρωμάτων πικρά πολλά καὶ δριμέα καὶ δάκνουτα τὴν αἴσθησιν ἐστίν· ἀλλὰ μίγνυντες αὐτοῖς ἐνιατῶν γλυκέων καὶ προσηνῶν τὴν ἀηθίαν ἀφαιροῦμεν. ἔστι δὲ καὶ χρώματα λυπηρὰ τῇ ὁψεί, πρὸς ἃ γίνεται τὸ συγχεῖσθαι καὶ μαρτυρεῖν διὰ σκληρότητα καὶ βίαν ἀνάτου. εἰ τοίνυν ἵαμα τῆς δυσχρηστίας ἐκείνης ἐμίξαμεν τὴν σκιάν αὐτοῖς, ἢ τὴν ὁψιν ἀπεστρέψαμεν ἐπὶ τι τῶν χλοερῶν καὶ προσηνῶν, τοῦτ' ἔξεστι ποιεῖν καὶ πρὸς τὰ συμπτώματα, κερανύντας αὐτοῖς τὰ χρήσιμα καὶ φιλόνηρα τῶν νυνὶ σοι παρόντων, εὐπορίαν φίλους ἀπραγμοσύνην τὸ μηδὲν ἐνδεῖν τῶν ἀναγκαίων πρὸς τὸν βίον.

[Six lignes non représentées dans Lyly].

4. Ὡσπερ οὖν ἐν κωμῳδίᾳ τις ἡτυχηκότα φίλον θαρρεῖν καὶ τὴν τύχην ἀμύεσθαι παρακαλῶν, ἐρομένου 'τίνα τρόπον', ἀποκρίνεται 'φιλοσόφως·'

ANATOMY OF WIT

Works, I, 313-314.

Thou sayest banishment is bitter to the free borne, and I deeme it the better if thou bee wythout blame. There bee manye meates which are sowre in the mouth and sharpe in the mawe, but if thou mingle them wyth sweete sawces, they yeeelde both a pleasaunt taste and hole-some nourishment : Diuers colours offende the eyes, yet hauinge greene amonge them whet the sight. I speake this to this ende, that though thy exile seeme grieuous to thee,

yet guiding thy selfe with the rules of Philosophie it shall bee more tollerable : hee that is colde doth

saurait être de même de l' « Euphues and Ephoebus », qui est une véritable version anglaise de l'opuscule du même

οὕτω καὶ ἡμεῖς αὐτὴν ἀμυ-
νώμεθα φιλοσοφοῦντες
ἀξίως.

‘τὸν Δία δὲ πῶς ὕοντα; τὸν
βορέαν δὲ πῶς;’

‘πῦρ ζητοῦμεν βαλανεῖον
ἰμάτιον στέγην· καὶ γὰρ οὐχ
ὁ μέντοι καθήμεθ’ οὐδὲ κλαίο-
μεν.’ καὶ σοὶ τοίνυν παρ’
ὄντινόν ἐστι τὸ κατεψυγμένον
τοῦτο τοῦ βίου μέρος ἀναζωπυρεῖν
καὶ ἀναβάλλειν, ἐτέρων βοηθημάτων
μὴ δεόμενον ἀλλὰ χρώμενον εὐλο-
γίστως τοῖς παροῦσιν.

[Vingt-huit lignes omises.]

φύσει γὰρ οὐκ
ἔστι πατρίς, ὥσπερ οὐδ’
οἶκος οὐδ’ ἀγρός οὐδὲ
χαλκεῖον, ὡς Ἀρίστων ἔλεγεν,
οὐδ’ ἰατρεῖον· ἀλλὰ γίνεταί μᾶλλον
δ’ ὀνομάζεται καὶ καλεῖται τούτων
ἐκαστον αἰεὶ πρὸς τὸν οἰκοῦντα καὶ
χρώμενον. ὁ γὰρ ἄνθρωπος, ἥ φησιν
ὁ Πλάτων, ‘φυτὸν οὐκ ἔγγειον’ οὐδ’
ἀκίνητον· ἀλλ’ οὐράνιον ἐστίν, ὥσπερ
ἐκ ῥίζης τὸ σῶμα τῆς κεφαλῆς ὀρθὸν
ίστασης, πρὸς τὸν οὐρανὸν ἀνεστραμ-
μένον. ὅθεν εὖ μὲν ὁ Ἡρακλῆς εἶπεν

‘Ἀργεῖος ἢ Θηβαῖος· οὐ γὰρ
| εὐχομαι
μῖς· ἅπας μοι πύργος Ἑλλήνων
| πατρίς’.

ὁ δὲ Σωκράτης βέλτιον, οὐκ
Ἀθηναῖος οὐδ’ Ἑλλήν
ἀλλὰ κόσμιος εἶναι φή-
σας, ὡς ἂν τις Ῥόδιος εἶπεν ἢ
Κορίνθιος· ὅτι μὴδὲ Σουνίῳ, μὴδὲ

not couer himselfe wyth care, but
with clothes, he that is washed in
y^e rayne dryeth himselfe by the
fire! not by his fancie, and thou
which art bannished oughtest not
with teares to bewaile thy hap, but
with wisdom to heale thy hurt.

Nature hath giuen

no man a country no more then she
hath a house, or lands, or thutings.

Socrates would neither call him-
selfe an Athenian, neither a Grecian
but a Citizen of y^e world. Plato²
would neuer accompt him banished

1. Ici Lyly a rendu la pensée de Plutarque presque méconnaissable; dans le texte grec, la phrase πῦρ ζητοῦμεν s'applique à « celui qui a froid ».

2. Voici un assez bon exemple de la légèreté avec laquelle Lyly a lu son auteur; il est évident qu'il a confondu l'opinion prêtée plus haut à Platon sur la nature de l'homme, et celle que Plutarque prend à son compte.

Plutarque sur « L'Education des Enfants ¹ ». Sans doute, on peut encore noter, çà et là, quelques velléités d'indépendance. Comme dans la lettre à Botonio, Lyly a fait des suppressions et des abréviations. Il a, par contre, développé longuement certains passages trop brefs, à son gré, dans le texte grec; il a même introduit de notables additions ². Mais ces différences sont insignifiantes en comparaison de la matière plutarquienne qui a passé, sans subir de modifications, dans le traité de Lyly. Les idées sont les mêmes, elles se suivent dans le même ordre; elles sont exprimées à l'aide des mêmes formes, des mêmes exemples, des mêmes comparaisons. Si docile a été l'imitation que le translateur a laissé subsister certains traits de mœurs antiques ³ que l'on n'est pas peu surpris de trouver sous la plume d'un écrivain anglais du XVI^e siècle ⁴.

Ταῖν ἀνὰ ἡμῶν μηδὲ τοῖς Κεραυνίοις ἐν-
ἐκλεισεν αὐτόν.

‘ὅρας τὸν ὑποῦ τόνδ’ ἄπειρον
[αἰθέρα,
καὶ γῆν περίεχονθ’ ὑγραῖς ἐν
[ἀγκάλαις;

οὔτοι τῆς πατρίδος ἡμῶν ὅροι εἰσί,
καὶ οὐδεὶς οὔτε φυγάς ἐν
τοῦτοις οὔτε ξένος οὔτ’ ἀλλοδα-
πός, ὅπου ταῦτ’ ὁ πῦρ ὕδωρ
ἀήρ, ἄρχοντες οἱ αὐτοὶ καὶ διοικη-
ταὶ καὶ πρυτάνεις, ἡλίου σελήνη
φωσφόρος.

1. Περὶ παιδων ἀγωγῆς.

2. Quelques-unes de ces additions sont originales (Voir I, 260-261, 272, 273-276, 283 *ad fin.*); d'autres sont des passages empruntés à Erasme (Cf. Lyly, I, 264, 264-266, et Erasme, *Puerpera*). Pour plus de détails sur ces traductions ou adaptations d'Erasme, voir l'excellent travail de H. de Vocht, *De Invloed van Erasmus op de Engelsche Tooneelliteratuur der XVI^e en XVII^e eeuwen, passim*.

3. On y apprend, par exemple, qu'en Angleterre les enfants étaient quelquefois élevés par des « esclaves » (I, 267).

4. Je rapproche, dans les deux textes, le passage sur la procréation de l'enfant; c'est un assez bon spécimen, qui permettra de se rendre un compte exact de la relation entre le modèle et la version :

yt had the Sunne, Fire, Aire, Water,
& Earth, that he had before, where
he felt the Winters blast and the
Summers blaze, where y^e same Sunne
& the same Moone shined..

J'ai gardé pour la fin l'exemple qui me paraît le plus intéressant, celui du « Cooling Carde ». Ici nous avons

ΠΕΡΙ ΠΑΙΔΩΝ ΑΓΩΓΗΣ

Ed. Teubner. *Moralia*, I, 1.

2. βέλτιον δ' ἴσως ἀπὸ τῆς γενέσεως ἄρξασθαι πρῶτον. τοῖς τοίνυν ἐπιθυμοῦσιν εὐδόξων τέκνων γενέσθαι πατράσιν ὑποθεῖμην ἂν ἔγωγε μὴ ταῖς τυχεύουσαι γυναῖξιν συνικεῖν. λέγω δ' οἷον ἐταίραις ἢ παλλακαῖς. τοῖς γὰρ μητρόθεν ἢ πατρόθεν οὐκ εὖ γεγονόσιν ἀνεξάλειπτα παρακολουθεῖ τὰ τῆς δυσγενείας ὀνειδῆ παρὰ πάντα τὸν βίον καὶ πρόχειρα τοῖς ἐλέγχειν καὶ λοιδορεῖσθαι βουλομένοις. καὶ σοφὸς ἦν ἄρ' ὁ ποιητῆς ὅς φησιν

ὅταν δὲ κρηπίς μὴ καταβληθῇ
[γένους
ὀρθῶς, ἀνάγκη δυστυχεῖν τοὺς
[ἐκγόνους'.

καλὸς οὖν παρρησίας θησαυρὸς εὐγένεια, ἥς δὴ πλείστον λόγον ποιητέον τοῖς νομίμου παιδοποιίας γλιχομένοις. καὶ μὲν δὴ τὰ φρονήματα τῶν ὑπόχalkων καὶ νίβδηλον ἐχόντων τὸ γένος σφάλλεσθαι καὶ ταπεινοῦσθαι πέφυκε, καὶ μάλ' ὀρθῶς ὁ λέγων ποιητῆς ᾗσει

ἄδουλοι γὰρ ἄνδρα, καὶ θρασύς-
[πλαγχνὸς τις ἦ,
ὅταν συνειδῇ μητρός ἢ πατρός
[κανά'.

ὥσπερ ἀμέλει μεγαλαυχίας ἐμπίπλυνται καὶ φρονήματος οἱ γονέων διασήμων. Διόφαντον γοῦν τὸν Θεμιστοκλέους πολλὰκις λέγουσι φάναι καὶ πρὸς πολλοὺς ὡς ὅτι ἂν αὐτὸς βού-

ANATOMY OF WIT

Works, I, 261-262.

First touching their procreation, it shall seeme necessarie to entreate off who so euer he be y^t desireth to be the Sire of an happy sonne, or the father of a fortunate childe, lette him abstaine from those women which be eyther base of birth, or bare of honestie¹ : for if y^e mother be noted of incontinencie, or the father of vice, the childe will eyther during lyfe, be infected with the like crime, or the trecheries of his parents as ignomye to him will be cast in his teeth : For we commonly call those vnhappy children, which haue sprong from vn honest parents².

It is therefore a great treasure to the father and tranquillitie to the minde of the childe, to haue that lybertye, which both nature, law and reason hath sette downe³.

The guyltie conscience of a father that hath troden awry, causeth him to thinke and suspect that his father also went not right, wherby his owne behauiour is as it were a witnesse, of his owne basenesse. Euen as those that come of a noble progenie boast of their gentrye. Heerevppon it came that Diophantus, Themistocles his sonne woulde often and that openly saye in a great multitude, that what soeuer he shoulde seeme to request of the Athenians, he should be sure also to obtayne, for sayth hee, what soeuer I will that wil my mother, and what my mother sayth my father

1. Il semble que Lyly n'ait pas saisi la différence entre *ἐταίραις* et *παλλακαῖς*.

2. Lyly applique ici à tout le monde ce que Plutarque extrait d'un poète tragique grec (Euripide, *Heraklès Furieux*). De plus il affaiblit singulièrement l'original.

3. Lyly ne semble avoir perçu le sens que très vaguement. Il a, en réalité, commis un contre-sens absurde. C'est probablement le mot *παιδοποιίας* mal compris qui a donné naissance à la phrase « tranquillitie to the minde of the childe » et c'est de *νομίμου* qu'est sorti le sens de « law and reason hath sette downe ».

une imitation du *Remedium Amoris* d'Ovide¹. A première lecture, il semble que Lyly ait procédé de la même façon que dans la lettre à Botonio. Le « Cooling Carde » ressemble assez à un *Remedium Amoris* de dimensions réduites : l'on peut, par une comparaison rapide, retrouver toute une suite de phrases cueillies dans le poème latin, à intervalles irréguliers², et ces différents extraits forment un enchaînement d'idées qui est à peu près le même que celui de l'original. Mais une étude plus attentive révèle qu'en réalité les procédés d'imitation ont été assez différents dans les deux cas. Dans le « Cooling Carde », les fragments n'ont pas été, comme dans la lettre à Botonio, mis bout à bout, presque sans souci de cacher les raccords ; ils ont été incrustés dans une matière que l'on peut considérer comme originale, car elle est constituée par des rappels de la folie d'Euphues et par des réflexions morales³. Et même lorsque Lyly ne lâche pas la bride à son invention et qu'il se

ληται, τοῦτο καὶ τῷ δῆμῳ συνδοκεῖ
τῷ τῶν Ἀθηναίων. ἃ μὲν γὰρ αὐτὸς
ἐθέλει, καὶ ἡ μήτηρ ἃ δ' αὐτὴ μήτηρ,
καὶ θεμιστοκλῆς ἃ δ' αὐτὴ θεμιστο-
κλῆς, καὶ πάντες Ἀθηναῖοι. πάνυ δ'
ἄξιον ἐπαιεῖν καὶ Λακεδαιμονίους
τῆς μεγαλοφροσύνης, οἵτινες Ἀρχί-
δαμον τὸν βασιλέα ἑαυτῶν ἐξημίωσαν
χρήμασιν, ὅτι μικρὰν τὸ μέγεθος γυ-
ναῖκα γάμῳ λαβεῖν ὑπέμεινεν, ὑπει-
πόντες ὥς οὐ βασιλέας ἀλλ' βασι-
λείδας παρασχεῖν αὐτοῖς διανοοῦτο.

sootheth, and what my father desi-
reth that the Athenians will graunt
most willingly.

The bolde courage of the Lacede-
monians is to be prayseed, which
sette a fine on the heade of Archi-
damius their king, for y^t he had
married a woman of a small per-
sonage, saying he minded to begette
Queenes, not Kinges to succede
him.

1. Pour les détails de cette imitation, qui était inconnue jusqu'à ce jour, voir Appendice C.

2. Par exemple, le passage qui commence par : « Goe into the countrey... (I, 252) et finit par : « sauegarde of minde, and quiet of conscience » est formé par les vers d'Ovide 169, 171, 172, 195, 178, 187, 188, 197, 198, 199, 203, 207, 213, 217, 218, 222, 219, 221, 225, 226, 227, 228, 229, 231. — Ici, comme dans les autres traités, la traduction est assez lâche ; il arrive pourtant que Lyly rende le sens de certains vers avec un rare bonheur.

3. Outre le début du traité, voir pp. 247, II. 26-28 ; 248, I. 8—249, I. 15 ; 251, II. 5-12 ; 251, I. 31—252, I. 16 ; 252, II. 20-34 ; 256, I. 36 *ad finem*.

contente de découper des comparaisons, des phrases, des mots, il est bien rare qu'il ne les cimente pas par quelque addition, généralement une paraphrase des pensées qu'il emprunte. En somme, le « Cooling Carde » est tout à fait comparable à certaines restaurations de mosaïques antiques, où l'on voit des fragments brillants, mais incomplets, réunis et raccordés de façon factice sur une aire de plâtre moderne.

Mais ce qu'il y a de plus curieux dans cette imitation, c'est la façon dont Lyly a modifié le sens général du poème latin. Le modèle et la copie visaient, en effet, à des buts aussi différents que possible. Ovide n'a pas voulu, à proprement parler, écrire un « remède » contre l'amour. « J'ai toujours aimé », s'écrie-t-il dans le préambule, « et si tu me demandes ce que je fais en ce moment : j'aime... Non, on ne me verra pas te trahir, aimable enfant, ni en chantant la palinodie détruire mon propre ouvrage »..... « Que l'amant d'une beauté qui le paie de retour, jouisse avec ivresse de son bonheur, et livre sa voile aux vents propices¹ » ! Le dessein d'Ovide n'est pas de désapprendre l'amour, mais simplement d'enseigner à l'amant le moyen d'échapper à une maîtresse cruelle ou infidèle. C'est une sorte de *vade-mecum* pour les roués de l'époque impériale romaine, un traité destiné à leur permettre de rompre les liaisons gênantes. Le *Remedium Amoris* n'est pas le contre-pied de l'*Ars Amandi*; c'en est plutôt le complément nécessaire, et on l'a fort bien appelé : « Conseils pour devenir infidèle² ». Lyly, au contraire, par la bouche de son héros, se déclare désormais un ennemi irréconciliable de l'amour: il veut que la mésaventure d'Euphues serve d'exemple à

1. *Remedium Amoris*, 8-14.

2. Le mot est de M. Héguin de Guerle (Ovide, *Les Héroïdes*, etc., *Bibliothèque Latine-Française*, 215).

tous les novices : « Si ma vie débauchée, messieurs, vous a offensés, que mes bons conseils vous corrigent ; si par mes folies, quelques-uns d'entre vous ont été entraînés à la luxure, qu'ils soient par mon exemple ramenés à la continence... Ceci est donc pour avertir tous les jeunes gens et novices en amour de ne point attiser par le désir les charbons de l'imagination, mais de les éteindre par le dédain. Quand l'amour te chatouille, repousse-le, de peur qu'il ne t'étouffe ; jeûne plutôt que de te gorger¹ ». La haine de l'amour et des femmes, tel est le texte du sermon de Lyly. Pour prononcer cette exhortation morale contre la débauche, Lyly empruntait donc arguments et phrases au poète le plus corrompu de la Rome impériale, au chantre cynique de l'amour sensuel². Et pour faire entrer dans le cadre qu'il s'était tracé ces lambeaux de pensée, qui gardaient une forte odeur d'alcôve, il a été obligé de leur faire subir une sorte de stérilisation. Puis, quand il les a eu privés de tout parfum d'origine, il les a insérés sur la trame de ses propres pensées, où ils ont pris un sens opposé à celui qu'ils avaient jusqu'alors exprimé. L'imitation apparaît ici plus difficile que l'effort nécessaire pour concevoir des idées originales !

Cette façon de substituer la pensée d'autrui à la sienne propre ne laisse pas que de choquer nos idées modernes sur la probité littéraire. Gardons-nous pourtant de crier au plagiat, car ce serait ignorer certaines convictions qui furent celles de Lyly et de ses contemporains. C'est, en effet,

1. « If my lewde lyfe Gentlemen haue giuen you offence, lette my good counsayle make amendes, if by my folly any be allured to lust, let them by my repentaunce be drawne to continencie... This is therefore to admonish all young Impes and nouises in loue, not to blow the coales of fancie wyth desire, but to quench them with disdayne. When loue tickleth thee decline it lest it stiffele thee, rather fast then surfette » (I, 247-248).

2. Il est vrai de dire que le moyen âge avait répandu l'habitude de « moraliser » Ovide.

l'un des traits les plus curieux du mouvement de la Renaissance que la servilité avec laquelle les gens de cette époque admiraient les œuvres de l'antiquité. Toute idée venue de Grèce ou de Rome apparaissait comme l'expression infail-
 lible de la vérité; elle avait force de preuve ou d'argument. On n'imaginait pas qu'il fût possible de concevoir une beauté plus parfaite, ou même autre, que celle qui, après des siècles d'enfouissement, rayonnait encore dans les reliques du passé ressuscité¹ : là était la source unique de toute pensée élevée. Et sous le charme de cette idolâtrie s'engourdissait le désir d'être soi. Pourquoi ne pas puiser tout simplement à pleines mains dans le trésor inépuisable? Pourquoi ne pas imiter l'exemple des Latins qui eux-mêmes empruntaient largement à leurs prédécesseurs, Cicéron à Platon et à Démosthène, Virgile à Homère, Horace à Pindare²? « Avant d'écrire ou de parler éloquentement, disait l'un des maîtres ès sciences rhétoriques de la Renaissance anglaise, nous devons entièrement livrer notre esprit à la direction des plus sages et des plus savants, et prendre pour modèle aussi bien leur langage et leurs gestes que leur jugement et leur composition. Si nous faisons cela d'un esprit sérieux, nous ne pourrons manquer avec le temps de leur ressembler... Ceux qui s'efforcent avec intelligence et volonté d'imiter les autres prendront quelque couleur de leur modèle et lui ressembleront en vertu de ce proverbe qui dit : En la compagnie des sages on apprend la sagesse³ ». On avait suivi ce conseil et l'on

1. Parlant des œuvres de Ménandre qui nous sont restées, Ascham s'écrie avec enthousiasme : « Some pieces remain, like broken jewels whereby men may rightly esteem and justly lament the loss of the whole » (*Schoolmaster. Works*, IV, 214).

2. C'est l'argument qu'Ascham développe longuement dans son *Schoolmaster*, au chapitre de l'Imitation (*Works*, 214-219).

3. « Now, before we vse either to write, or speake eloquently, we muste dedicate our mindes wholie to folowe the moste wise and learned menne, and

s'était mis consciencieusement à l'œuvre de pillage. On « feuilletait de main nocturne et journalle » les exemplaires grecs et latins pour s'en repaître. Le désir de créer passait après celui de connaître ou plutôt avait disparu chassé par le besoin d'érudition : on voulait savoir des idées, on ne se souciait pas d'en avoir. Les esprits les plus distingués aspiraient au titre suprême de compilateur : Erasme lui-même ne passa-t-il pas un temps considérable à rassembler ses *Chiliades* ¹ ? Puis, quand on écrivait, la pensée antique se présentait d'elle-même pour aider l'esprit timide et révérencieux ² ; elle se substituait naturellement et de droit à celle de l'auteur. Si l'écrivain était « homme d'esprit », il laissait faire sa mémoire, sur les défaillances de laquelle

seeke to fashion, as well their speache and gesturing, as their witte or enditing. The whiche when we earnestlie minde to do, we can not but in time appere somewhat like them... it can not be but that thel, whiche wittingly and willyngly, trauaile to counterfecte other, muste needes take some colour of them, and bee like vnto them, in some one thing or other, accordyng to the Prouerbe, by companyng with the wise, a man shall learne wisdom » (Wilson, *Arte of Rhetorique*, fo 3).

1. *Erasmî Roterodami Adagiorum Chiliades tres, ac centuriae fere totidem*. Les livres nizoliens, composés à l'imitation du *Thesaurus Ciceronianus* de Marius Nizolius, étaient très à la mode, trop à la mode, au gré de Sidney (*Apologie for Poetrie*, 57). Cf. Ascham, *Schoolmaster* (*Works*, IV, 201). L'imitation tournait parfois à la servilité inintelligente ; William Bellenden avait écrit les deuxième et troisième parties de son *De Statu* à l'aide de phrases de Cicéron habilement juxtaposées ! (*Dictionary of National Biography*, IV, 189).

2. Les anciens étaient les « patrons » de toute idée (le mot est de Lodge, *Defence of Poetry, etc.*, 8) de la même façon que les grands seigneurs étaient les protecteurs temporels des écrivains. On n'osait pas écrire sur un sujet, ou adopter une manière littéraire, si l'on ne pouvait s'appuyer sur quelque précédent latin ou grec. L'auteur anonyme de *Beware the Cat* ne veut pas que l'on fasse parler les animaux, car cela, dit-il, ne se trouve chez aucun auteur — entendez aucun auteur antique. Des gens de goût, comme Sidney, faisaient violence à leurs préférences et hésitaient à admettre les archaïsmes de Spenser, parce que « ni Théocrite, ni Virgile n'en ont fait usage » dans leurs pastorales (*Apologie for Poetrie*, 51). Par contre, un ancien a-t-il montré la voie ? Cela suffit pour justifier toutes les entreprises. Salluste ayant dit que « l'homme ne doit pas passer la vie dans la paresse », l'auteur de *The Institution of a Gentleman* considère comme un devoir de prendre sa plume et d'écrire ; le même texte latin incita le galant auteur de la *Defence of Women* (1560) à entreprendre sa réhabilitation de la femme, etc.

il comptait pour modifier la forme de ses emprunts¹; si c'était un pur esclave, il se contentait de traduire. C'est surtout lorsqu'il s'agissait d'idées morales ou philosophiques que nul n'osait se départir des préceptes établis par les anciens. Montaigne lui-même ne savait pas exprimer les sentiments les plus intimes, son amitié pour La Boétie, par exemple, sans s'aider d'Aristote ou de Cicéron. En de pareils cas, l'imitation était non seulement admise, mais de règle². Et celui qui eût voulu s'y soustraire pour revendiquer les droits de l'originalité eût été considéré par les gens sensés comme un présomptueux qui n'avait d'autre excuse que son ignorance³.

1. C'est ce qui fait la différence entre un homme comme Montaigne et un Lyly. Le premier imitait presque sans s'en apercevoir; il était si pénétré des œuvres antiques qu'il s'était complètement assimilé la pensée étrangère; et quand il écrivait, cette pensée avait été si bien transformée, par une mystérieuse élaboration, qu'elle était en quelque sorte devenue originale. C'est là le genre d'imitation que recommandait Ben Jonson dans ses *Discoveries*: « The third requisite in our poet, or maker, is imitation, to be able to convert the substance or riches of another poet to his own use. To make choice of one excellent man above the rest, and so to follow him till he grow very he, or so like him, as the copy may be mistaken for the principal. Not as a creature that swallows what it takes in crude, raw, or indigested; but that feeds with an appetite, and hath a stomach to concoct, divide, and turn all into nourishment. Not to imitate servilely, as Horace saith, and catch at vices for virtue; but to draw forth out of the best and choicest flowers, with the bee, and turn all into honey, work it into one relish and savour » (*Works*, III, 420-421). Lyly est un démarqueur conscient; il pille, il n'assimile guère ses matériaux.

2. Les ouvrages traitant de l'imitation sont innombrables au XVI^e siècle. Parmi les principaux on peut citer : Sturmius (*De Imitatione Oratoria*); Bartholomæus Riccius Lugensis (*De Imitatione Libri tres*); Pic de la Mirandole (*Ad Petrum Bembum De Imitatione Libellus*) et la réponse de Bembo à Pic de la Mirandole (*Petrus Bembus Ioanni Francisco Pico*); Wilson (*Art of Rhetorique*); Ascham (*Schoolmaster*), etc., etc. D'ailleurs, ces partisans de l'imitation prêchaient d'exemple dans les livres où ils la codifiaient; car, dans leurs règles, ils imitaient Cicéron (*De Oratore*; *De Genere Dicendi Attico et Asiatico*) et Quintilien (*De Institutione Orat.*). L'éloge de l'imitation le plus remarquable se trouve dans la lettre de Pétrarque à Boccace (*Lettres Familiales*, xxiii, 19. Traduction Delvay, p. 42 et sqq.).

3. « Some ignorant, unlearned, and idle student; or some busy looker upon this little poor book, that hath neither will to do good himself, nor skill to judge right of others, but can lustily condemn, by pride and ignorance, all painful diligence and right order in study; will perchance say, that I am

Lyly, lorsqu'il se livrait à son travail de marqueterie, ne faisait donc que se plier aux impérieuses habitudes de son époque. Il pouvait sans honte avouer ses emprunts et il l'a fait. Lorsqu'il déposa son *Anatomy of Wit* à la *Stationers' Company*, il qualifia son œuvre de « compilation », et dans la préface de son *Euphues and his England*, il a reconnu qu'il « glanait derrière le char des autres », et qu'il appartenait au groupe de ces poètes que les peintres ont représentés venant lapper dans l'écuelle d'Homère¹. Naturellement pas un de ses contemporains n'a songé à le lui reprocher. Harvey lui-même, malgré la fureur dont il était transporté contre l'auteur de *Pappe with an Hatchet*², trouvait qu'Euphues était un *pretty fellow* lorsqu'il « couvait les œufs pondus par ses aînés³ ». Je ne suis pas sûr que la souple habileté avec laquelle Lyly a su démarquer les grandes œuvres de l'antiquité n'ait pas été jadis un de ses plus beaux titres de gloire.

*
* *

Mais nous ne brûlons plus d'enthousiasme pour les anciens, et au culte de l'imitation nous avons substitué l'idolâtrie de l'originalité. C'est pourquoi cette partie

too precise; too curious in marking and piddling thus about the Imitation of others; and that the old and worthy authors did never busy their heads and wits, in following so precisely either the matter, what other men wrote, or else the manner, how other men wrote. They will say, it were a plain slavery, and injury too, to shackle and tie a good wit, and hinder the course of a man's good nature with such bonds of servitude in following others. Except such men think themselves wiser than Cicero for teaching of eloquence, they must be content to turn a new leaf » (Ascham, *Schoolmaster*, Bk. ii. *Works*, IV, 216-217).

1. « If I seeme to gleane after an others Cart, for a few eares of corne, or of the Taylors shreds to make me a lyuery, I will not deny, but that I am one of those Poets, which the painters faine to come vnto Homers bason, there to lap vp, that he doth cast vp » (*Works*, II, 5).

2. Voir, plus haut, page 223.

3. Appendice A, xix. Nash connaissait sans doute toute l'étendue des emprunts de Lyly lorsqu'il faisait remarquer que l'Euphues imitait Plutarque,

didactique, qui peut-être enthousiasma les contemporains de l'auteur, n'a éveillé chez les critiques modernes qu'un intérêt assez médiocre. Il en a été différemment de l'histoire napolitaine. C'est à elle que Lyly doit en grande partie le renouveau de célébrité dont il jouit depuis quelque temps, et aussi la place qu'on lui a octroyée dans le développement littéraire de son pays. Car on a vu en lui un de ces écrivains qui ont le privilège d'ouvrir des voies nouvelles : on le considère généralement comme le créateur en Angleterre du roman de la vie moderne¹. Et il est certain qu'au cours de cette brève histoire, il est possible de découvrir à tout instant des procédés que l'on est surpris de rencontrer chez un écrivain de cette époque, car d'ordinaire on les tient pour distinctifs de ce genre que les Anglais appellent d'un mot précis et commode : le *novel*.

En premier lieu, l'aventure d'Euphues n'a pas été inventée par Lyly pour les besoins de la thèse qu'il soutenait : c'est une transcription de la réalité. Nous avons là-dessus le témoignage formel et irrécusable de Simon Forman². Cette affaire de tromperie s'était passée peu de

Ovide et les meilleurs auteurs latins (*Strange Newes, &c.*, Works, I, 319) : « *Euphues...* may be excellent good still, for ought I know, for I lookt not on it this ten yeare : but to imitate it I abhorre, otherwise than it imitates *Plutarch, Ouid*, and the choisest Latine Authors ».

1. C'est M. Jusserand qui a le premier attiré l'attention de la critique sur la place de Lyly dans le développement du roman anglais (*The English Novel in the Time of Shakespeare*).

2. Voir son *Autobiographie* dans les *Ashmole mss.*, 208, Pt. 162 : « Nowe it befell in that in the yeare of our Lord God 1573, the 10. daie of May, ther was an ardente desier in Simon of further lerninge and knowledg, and meeting with an old scollefellowe of his, whoe before were allway brought vp together and love as brethren, whose father-in-lawe was as moch againe him as Simon's mother was againste him. Thes too confederated together to goe to Oxford, and did soe. And ther they became both pore scollers, the one which was Thomas Ridear in Corpus Christie Colledge, and Symon in Magdalen Colledge. And every day he wente to the free scolle for a tyme, and followed his boocke hard allwayes when he coulde have leysure. Nowe ther were too Bachelors of Arte that were too of his chife benefactors ; the one of them was Sir Thornbury, that after was bishope of Limbrike, and he was of

temps avant la publication du livre ¹, et elle avait eu pour théâtre la petite ville de Brackley, située à quelques milles d'Oxford. Nous savons même qui étaient les acteurs de cette tragi-comédie d'amour : la coquette Lucilla était fille du maire de Brackley, sa victime, Philautus, était un condisciple de Lyly, John Thornborough ², et, dans sa préface de l'*Euphues and his England*, l'auteur a laissé entendre qu'il s'était peint dans le personnage d'Euphues ³. En utilisant cette histoire véridique, Lyly s'est donc inspiré de ce principe dont ne se départissent guère les romanciers modernes et qui veut qu'une œuvre, même d'imagination, ait ses racines dans la vie.

Magdalen Colledge; the other was Sir Pinckney his cossine of St Mary Halle. Thes too loued him ny[i]ng welle, and many tymes wold make Simon to goo forth tho Loes the keper of Shottofer for his houndes to goe on huntinge from morninge to nigthe, and they never studied nor gaue themselues to their bockes, but to goe to Scolles of defence, to the daunceing scolles, to stealle dear and connyes, and to hunt the hare, and to woinge of wentches; to goe to Doctor Lawrence of Cowly, for he had two fair daughters, Besse and Martha. Sir Thornbery he wood Besse; and Sir Pinckney he wood Martha, and in the end he married her; but Thornbury he deceyued Besse, as the mayor's daughter of Bracly, of which Ephues writes, deceyued him. But ther was their ordinary haunt alwaies, and thethere muste Symon rone with the bottell and the bage erly and late ».

Il est quelque peu surprenant que ce passage n'ait jamais été utilisé jusqu'ici par la critique. Halliwell, qui l'a imprimé dans les extraits qu'il a donnés de l'Autobiographie de Forman, tout en notant que le mot « Euphues » est une allusion à Lyly, ne semble pas avoir entrevu toutes les conséquences de cette remarque. Le témoignage de Forman, outre qu'il est on ne peut plus affirmatif, est irrécusable. Forman était à Magdalen College lorsque se passa cette affaire; il servait de confident à Thornborough; il connaissait certainement Lyly. Il était donc au courant de tous les détails de l'aventure et pouvait, mieux que personne, juger de la ressemblance entre le récit et la réalité. Peut-être même avait-il reçu les confidences de l'auteur. Simon Forman était un personnage singulier. Il se fit une certaine réputation comme astrologue. Plusieurs fois emprisonné pour exercice illégal de la médecine, il se tourna vers la nécromancie. Ben Jonson a fait allusion au renom dont jouissaient les philtres de Forman dans *Epicoene* (IV, i). Il publia en 1591 *The Grounds of the Longitude*. Le manuscrit intitulé *The Booke of Plaies* est célèbre par les mentions qu'il contient de représentations de *Macbeth*, *Winter's Tale* et *Cymbeline*.

1. Le collège de Magdalen était à Brackley en juillet 1571, et il revint à Oxford en 1572 (Bond, *Lyly, Works*, I, 11).

2. Cf. p. 34, note 2.

3. Voir p. 72, note 1.

Ce principe, il l'a appliqué jusque dans ses conséquences extrêmes. Prêchant en quelque sorte l'impassibilité du conteur devant sa matière, il ne s'est pas reconnu le droit de rien changer au portrait de son héros. « Dans toute œuvre parfaite », a-t-il dit en un style chargé d'expressions scientifiques¹ que ne désavouerait pas un écrivain de nos jours, « il faut représenter les défauts aussi bien que le visage... J'espère ne pas encourir le déplaisir des sages pour ce que, dans ce discours d'Euphues, j'ai touché aussi bien les vanités de son amour que les vertus de sa vie..... Car de même qu'un peintre, dessinant un homme dans tous ses détails, donne à chaque partie ses justes proportions, de même celui qui analyse les qualités de l'esprit devrait montrer chaque humeur dans sa nature, comme l'autre chaque partie avec sa couleur. Le chirurgien qui fait une anatomie met à nu aussi bien les muscles du talon que les veines du cœur. Si donc à première vue *Euphues* paraît trop léger pour être lu par les sages ou trop frivole pour être pris en considération par les savants, il ne le faut pas imputer à la perversité de l'auteur, mais aux nécessités de l'histoire² ». Trois cents ans plus tard, Lyly se fût, à n'en pas douter, rangé parmi les disciples de l'école réaliste. Il n'a pas entrevu — est-il besoin de le dire ? — tout ce qu'un pareil manifeste contenait de nouveautés et de progrès en puissance. Néanmoins, en s'im-

1. Le titre, *Anatomy of Wit*, est lui-même significatif de la méthode.

2. « In all perfect workes aswell the fault as the face is to be shoven... I hope I shal not incur the displeasure of the wise, in that in the discourse of Euphues I haue aswel touched the vanities of his loue, as the vertues of his lyfe... For as every Paynter that shadoweth a man in all parts, giueth every peece his iust proporcion, so he that disciphereth the qualities of the mynde, ought aswell to shew every humor in his kinde, as the other doth every part in his colour. The Surgion that maketh the Anatomy sheweth aswel the muscles in the heele, as the vaines of the hart. If then the first sight of Euphues, shal seeme to light to be read of the wise, or to foolish to be regarded of the learned, they ought not to impute it to the iniquitie of the author, but to the necessitie of the history » (*Works*, I, 179-180).

posant cette méthode sévère, il s'est, du premier coup, affranchi des préjugés qui, jusqu'au XVIII^e siècle, vicieront l'atmosphère du roman. Notamment, il ne s'est pas cru obligé de transformer en princes ou en princesses héroïques les modestes acteurs de l'aventure de Brackley. Don Ferardo et sa fille, Euphues et Philautus ont gardé dans le récit la condition qui était la leur dans la réalité; ils appartiennent à cette classe moyenne des simples *gentlemen* qui, à l'époque, était à mi-chemin entre les marchands et la noblesse titrée, classe qui correspondrait peut-être à ce que nous appellerions aujourd'hui la riche bourgeoisie.

C'est bien là le milieu social qu'exploiteront largement et de préférence les *novelists* anglais. Mais Lyly a fait mieux que revendiquer pour ce milieu le droit à l'existence en littérature; il a essayé d'en donner quelques descriptions. Il a indiqué les incidents de la vie de salon — visites, soupers, jeux¹ — au cours desquels les personnages avaient noué leurs intrigues; il a rapporté les conversations qui s'étaient tenues dans ces réunions; il a même reproduit une de ces discussions sur des points de scolastique amoureuse dont la mode, venue des académies italiennes, semble à ce moment-là avoir sévi sur toute l'Europe². Assurément, ces peintures sont gauches et imparfaites; elles atteignent tout au plus à la valeur d'une esquisse presque effacée. Mais l'intention est à retenir. Et si l'on se rappelle que, par derrière ces pâles représentations de la société de son temps, l'auteur faisait la satire des habitudes italianisées de ses contemporains, ce n'est pas exagérer que de voir dans ces essais maladroits une ébauche de roman de mœurs.

1. Voir, notamment, le dîner chez Philautus (*Works*, I, 199); la visite des deux jeunes gens à Lucilla et le souper qui suivit (I, 200); la seconde visite d'Euphues et de Philautus à Lucilla (I, 215).

2. Cf. page 60, note 3.

Ce n'est pas tout. Lyly a aussi analysé les sentiments de ses principaux personnages et noté le retentissement que pouvaient avoir dans leur cœur ou leur conscience les passions dont ils étaient agités. Ceci a besoin d'être expliqué avec quelques détails ; car, chose curieuse, les passages qui contiennent ces analyses psychologiques n'ont généralement été relevés que pour être tournés en ridicule¹. Je veux parler de ces entretiens avec eux-mêmes où se réfugient les personnages à la moindre alerte de leurs passions, et dans lesquels ils pèsent et repèsent longuement leurs actions, tournent et retournent le pour et le contre des choses, épient et dosent les mouvements de leur cœur². Ces examens de conscience traînent pendant des pages, et il est facile de faire de l'esprit sur leur prolixité. Mais si nous étudions attentivement un de ces passages, après avoir allégé le style de sa rhétorique vieillotte et de ses comparaisons surabondantes, nous serons tout étonnés de découvrir des observations d'une minutie et d'une finesse vraiment remarquables. Il est, par exemple, certain soliloque qui est presque une merveille de connaissance de l'éternel féminin³. C'est celui où Lucilla, subitement férue d'amour, se raisonne pour aboutir honnêtement à la faiblesse qu'elle prémédite⁴. Toutes les impulsions, auxquelles peut obéir le cœur d'une femme qui aime, s'en défend et s'y encourage tout à la fois, ont été traduites avec une vérité et un sentiment de la gradation auxquels on n'a pas rendu justice.

C'est tout d'abord chez Lucilla une lutte incertaine entre sa conscience et ses désirs, entre sa répugnance à com-

1. Voir, notamment, L. H. Vincent, *An Elizabethan Novelist*, 57.

2. Voir les monologues de Lucilla (I, 205-207), d'Euphues (I, 208-211), de Philautus (I, 232), d'Euphues (I, 240-242).

3. *Works*, I, 205-207.

4. Cf., plus haut, page 61.

mettre une infidélité et les irrésistibles palpitations de son cœur. En femme qui se sent faiblir, elle dirige contre elle-même les arguments qui lui doivent faire étouffer sa passion. Et malgré que ces arguments soient sérieusement battus en brèche par le souvenir des charmes physiques et intellectuels d'Euphues, Philautus, au bout de cette première étape vers la faute, garde encore l'avantage :

« Ah ! malheureuse Lucilla, quelle n'est pas ta perplexité ? Quel combat douteux se livrent en toi..... ta conscience et ta concupiscence ? O mon Euphues, tu ne te doutes guère de la douleur soudaine que j'éprouve à cause de ta charmante personne....., toi dont les rares qualités....., la conduite courtoise....., les traits avenants et parfaits, et les discours polis..... m'ont plongée dans ce malheur. Et peux-tu, Lucilla, être assez légère pour abandonner Philautus et courir vers Euphues ? Peux-tu préférer un étranger à ton compatriote ?..... Ah ! Euphues désire peut-être mon amour ; mais Philautus l'a mérité..... Oui, le dernier amour est le plus fervent, mais le premier doit être le plus fidèle. Oui, Euphues a plus de perfections, mais Philautus a une affection plus profonde¹ ».

Une femme qui hésite entre deux hommes, et qui en est réduite à faire valoir à ses propres yeux les mérites de l'un, se donnera à l'autre. Et en effet, à peine Lucilla a-t-elle accordé à Philautus ce semblant de préférence que,

1. « Ah wretched wench Lucilla how art thou perplexed ? what a doubtfull fight dost thou feele betwixt... conscience and concupiscence ? O my Euphues, lyttle dost thou know the sodayne sorrow that I sustayne for thy sweete sake... whose rare qualyties... whose courteous behaiour... whose comely feature without fault, whose fyled speach... hath wrapped me in this misfortune. And canst thou Lucilla be so light of loue in forsaking Philautus to flye to Euphues ? canst thou prefer a straunger before thy countryman ?... Why Euphues doth perhappes desyre my loue, but Philautus hath deserued it... I but the latter loue is moste feruent. I but the firste ought to be most faythfull. I but Euphues hath greater perfection. I but Philautus hath deeper affection » (*Works*, I, 205).

par un brusque écart de sa pensée, elle nous révèle combien ses scrupules étaient au fond peu sincères. Ses hésitations n'étaient qu'un hypocrite hommage rendu à la morale; car, en affirmant tout haut son intention de rester fidèle à Philautus, elle cédaît déjà intérieurement à Euphues. Et la voilà qui se demande avec inquiétude quelle opinion Euphues pourra bien avoir d'elle, si elle suit sa nouvelle passion :

« Ah ! sotte que tu es ! Penses-tu qu'Euphues te jugera constante envers lui, quand tu auras été inconstante envers son ami ? Crois-tu qu'il ne se méfiera pas de ta fidélité, quand il aura eu la preuve de ton humeur volage ?..... Il sait bien que..... celle qui a été infidèle envers un homme ne sera fidèle à personne¹ ».

Mais Lucilla est femme, et par suite elle est observatrice. Elle a remarqué que la vanité masculine est si forte qu'un homme dans une pareille infidélité trouve surtout matière à alimenter son orgueil, et qu'ainsi aveuglé il est capable de toutes les naïvetés. Et elle se rassure aussitôt :

« Mais Euphues peut-il me convaincre de légèreté, quand c'est pour lui que je manque à la fidélité ? Peut-il me condamner pour déloyauté, quand il est la seule cause de mon indifférence ? Peut-il, avec justice, me condamner pour trahison, lui qui a eu ce témoignage et cette preuve de ma bienveillance ? Ne sait-il pas que..... bien que j'aie été légère avec Philautus, je pourrai être adorable pour Euphues² » ?

1. « Ah fonde wench, doste thou thincke Euphues will deeme thee constant to him, when thou hast bene vnconstant to his friende? Weenest thou that he will haue no mistrust of thy faithfulness, when he hath had tryall of thy fycklenesse?... well dothe he know that... she that hath bene faythlesse to one, will neuer be faythfull to any » (*Works*, I, 205).

2. « But can Euphues conuince me of fleeting, seeing for his sake I breake my fidelitie? Can he condemne me of disloyaltie, when he is the onely cause of my dislyking? Maye he iustly condemne me of trecherye, who hath this

Cette lueur d'espoir une fois entrée dans son cœur, et ses désirs gagnant insensiblement à mesure que les objections faiblissent devant les suggestions de sa subtilité féminine, Lucilla, par un revirement logique, en vient à trouver les motifs qui excusent sa trahison. Si elle abandonne Philautus, c'est qu'Euphues mérite davantage d'être aimé :

« Ce n'est pas mon désir mais ses mérites qui poussent mon esprit vers ce choix; ce n'est pas non plus le manque d'une pareille bienveillance chez Philautus, mais l'absence de semblables vertus qui détourne mon inclination de l'un vers l'autre..... Bien que j'aie aimé Philautus pour ses qualités, cependant, en voyant Euphues le surpasser, je devais tout naturellement le préférer¹ ».

Au cours de cette réflexion, l'excuse a été comme infléchie, et Lucilla estime maintenant non seulement que sa passion est légitime, mais encore qu'elle est louable. Petit miracle de l'illogisme féminin ! une fois entrée dans cette voie, elle trouve en foule les raisons qui la confirment dans son revirement :

« Donc, plus mon changement est excusable, plus mon choix est excellent; et moins je suis condamnable, plus Euphues est louable. Le diamant n'a-t-il pas plus de valeur que le rubis parce qu'il a plus de vertu ? Ne préfère-t-on pas l'émeraude au saphir, à cause de sa propriété merveilleuse ? Euphues n'est-il pas plus digne d'éloges que Philautus, parce qu'il a plus d'esprit² » ?

testimony as tryall of my good will? Doth not he remember that... although I haue bene light to Philautus, yet I may be louely to Euphues? » (*Works*, I, 205-206).

1. « It is not my desire, but his desertes that moueth my mynde to this choyse, neyther the want of the lyke good will in Philautus, but the lacke of the lyke good qualities that remoueth my fancie from the one to the other... Although I loued Philautus for his good properties, yet seing Euphues to excell him, I ought by Nature to lyke him better » (*Works*, I, 206).

2. « By so muche the more therefore my change is to be excused, by how much the more my choyce is excellent : and by so much the lesse I am to be

De raisonnements en raisonnements, elle en est arrivée à considérer sa trahison comme un fait accompli. Mais une nouvelle crainte vient ébranler son assurance et raviver ses incertitudes. Elle se souvient que, devant Euphues, elle a raillé la constance des femmes : quelle confiance Euphues pourra-t-il avoir en celle qui a de son sexe une si piètre opinion ?

« Fi, Lucilla ! Pourquoi t'encourager dans ta propre folie ? Peux-tu imaginer qu'Euphues est ton ami, alors que par tes paroles tu en as fait ton ennemi ? N'as-tu pas accusé les femmes d'inconstance ? N'as-tu pas affirmé qu'on les pouvait gagner facilement ? Ne leur as-tu pas reproché leur faiblesse ? Quel meilleur argument Euphues peut-il avoir contre toi que ta propre réponse ?..... Si tu as calomnié les femmes, il te tiendra pour méchante ; si tu as révélé la vérité, il faudra bien qu'il te considère comme inconstante..... S'il te trouve légère avant d'être courtisée, il devinera que tu seras changeante après le mariage¹ ».

C'est là une crainte qu'elle ne cherche pas à dissiper ; elle aime mieux se réfugier lâchement dans l'espérance. Elle suppose que l'accord est conclu avec Euphues, et elle examine de face les obstacles qui pourront se dresser contre son amour. Son père, d'abord, s'opposera à un

condemned, by how much the more Euphues is to be commended. Is not the Dyamonde of more valewe then the Rubie, bicause he is of more vertue ? Is not the Emeraulde preferred before the Saphyre for his wonderfull propertie ? Is not Euphues more prayse worthy then Philautus being more wittie ? » (*Works*, I, 206).

1. « But fye Lucilla, why doste thou flatter thy selfe in thyne owne follye ? canst thou fayne Euphues thy friend, whome by thyne owne wordes thou hast made thy foe ? Dyddest not thou accuse women of inconstancie ? dyddest not thou accompt them easy to be wonne ? dyddest not thou condemne them of weakenesse ? what sounder argument can he haue against thee, then thine owne answer?... If thou haste belyed women, he will iudge thee vnkynde, if thou haue reuealed the troth, he must needes thincke thee vnconstant... If he fynde thee wanton before thou be woed, he wil gesse thou wilt be wauering when thou art wedded » (*Works*, I, 206).

mariage avec un inconnu ; en femme de tête — ce côté pratique qui est au fond de tout caractère féminin est assez bien observé — elle prépare déjà et coordonne les réponses qu'elle fera aux objections du vieillard :

« Mais suppose qu'Euphues t'aime, que Philautus t'abandonne, crois-tu que ton père te donnera la liberté de vivre selon tes désirs ? Estimera-t-il digne d'hériter de ses possessions celui qu'il juge indigne de posséder ta personne ? Est-il vraisemblable qu'il te donne en mariage à un étranger, à un Grec, à un homme de basse naissance ? Oui, mais mon père sait-il si Euphues est riche, si ses revenus ne sont pas équivalents aux terres de mon père, si sa naissance est noble ou non ? Peut-on douter qu'il soit de sang gentil, quand on voit ses gentilles manières ? Peut-on mettre en question son honneur quand son honnêteté est si grande ? Peut-on dire qu'il est prodigue celui qui est incomparable pour toutes les qualités de l'esprit¹ ».

A cette récapitulation des perfections d'Euphues, Lucilla s'est exaltée. L'idée de révolte contre celui qui pourrait s'opposer à sa passion surgit :

« Ah ! si seulement j'étais sûre de la bienveillance d'Euphues, je ne tiendrais pas si superstitieusement compte de la malveillance de mon père. Le temps m'a sevrée du sein de ma mère, et l'âge m'a délivrée des corrections de mon père. Quand les enfants sont au maillot, ils sont encore

1. « But suppose that Euphues loue thee, that Philautus leaue thee, will thy father thinkest thou giue thee libertie to lyue after thyne owne lust ? Will he esteeme him worthy to enherite his possessions, whom he accompteth vnworthy to enioye thy person ? Is it lyke that he wyll match thee in marryage with a stranger, with a Grecian, with a meane man ? I but what knoweth my father whether he be wealthy, whether his reuenewes be able to counteruaile my fathers lands, whether his birth be noble, yea, or no ? can any one make doubt of his gentle bloude, that seeth his gentle conditions ? Can his honoure be called into question, whose honestie is so greate ? is he to be thought thriftelesse, who in all qualities of y^e minde is peerelesse ? » (*Works*, I, 206-207).

soumis au fouet et ils doivent prendre garde à la sévérité de leurs parents. Quant à moi, puisque je ne suis plus nourrie de bouillie, je ne me laisserai pas mener par leurs persuasions. Que mon père tienne tels discours qui lui plairont, je veux suivre mon désir ¹ ».

Mais ce dernier mot, qu'elle prononçait tout à l'heure ² presque avec honte, sonne maintenant à son oreille comme une absurdité, tant elle est persuadée de la légitimité de sa décision. C'est l'amour, l'amour le plus beau, celui qui fait les héroïnes :

« Mon désir, Lucilla ! qu'as-tu dit ? Non, non, c'est mon amour que j'aurais dû dire, car je suis aussi loin du désir que je le suis de la raison, et aussi près de l'amour que de la folie. Alors persévère dans ta détermination, et montre ce que l'amour peut faire, ce que l'amour ose faire, ce que l'amour a fait ³ ».

Lucilla a ainsi triomphé de toutes ses hésitations. Et pour mieux marquer la longueur du chemin parcouru par son héroïne au cours de ses défaillances successives, l'auteur n'avait plus qu'à la montrer en contradiction formelle avec ses pensées du début. Elle avait commencé par des protestations de vertu et de modestie ; elle termine par un étalage impudent de fausseté féminine. Maintenant que son parti est pris, il ne lui reste plus qu'à commettre sa trahison décevant, en sauvegardant les apparences :

1. « But were I once certaine of Euphues good will, I woulde not so supersticiously accompt of my fathers ill will. Time hath weaned me from my mothers teat, and age ridde me from my fathers correction, when children are in their swathe cloutes, then are they subiect to the whip, and ought to be carefull of the rigour of their parents. As for me seeing I am not fedde with their pap, I am not to be ledde by their perswasions. Let my father vse what speeches he lyst, I will follow mine owne lust » (*Works*, I, 207).

2. Voir page précédente.

3. « Lust Lucilla, what sayst thou ? No, no, mine owne loue I should haue sayd, for I am as farre from lust, as I am from reason, and as neere to loue as I am to folly. Then sticke to thy determination, & shew thy selfe, what loue can doe, what loue dares doe, what loue hath done » (*Works*, I, 207).

« Puisqu'il m'est impossible d'étouffer les charbons du désir sous l'oubli, je les attiserai dans les cendres de la modestie ; voyant que je n'ose pas découvrir mon amour par pudeur virginale, je dissimulerai jusqu'à ce que je trouve une occasion favorable ¹ ».

Et le tout est couronné par un mouvement d'impatience, un cri arraché par la fougueuse passion qui pendant tout le monologue a fait dériver la raison de Lucilla :

« Ah ! plutôt aux cieux qu'Euphues se rendit ici, afin que sa vue pût adoucir un peu mon martyre ² ».

Cette dissection des pensées de Lucilla prouve, on le voit, que l'auteur avait une connaissance déjà approfondie des coins et recoins d'un cœur de femme. Et bien que dans la subtilité ou la logique un peu raide du développement, on sente l'influence persistante des méthodes scolastiques du moyen âge ³, par le soin évident qu'il prend de nuancer les idées, de ramener les actions aux sentiments, de mettre à nu les mobiles secrets des actes, Lyly fait songer aux procédés du roman d'analyse. Près de deux cents ans avant Richardson, il a cherché à intéresser son lecteur par la seule minutie avec laquelle il a décomposé les mouvements d'une âme. Et ce qui sépare le peintre de Lucilla du peintre de Pamela, c'est peut-être une simple question de quantité ⁴. On ne trouve dans l'*Anatomy of Wit* que quelques-

1. « Albeit I can no way quench the coales of desire with forgetfulnesse, yet will I rake them vp in the ashes of modestie, seeing I dare not discouer my loue for maidenly shamefastnes, I wil dissemble it til time I haue opportunitie » (*Works*, I, 207).

2. « But I would to God Euphues woulde repaire hether, that the sight of him might mittigate some part of my martirdome » (*Works*, I, 207).

3. Cf. Courthope, *History of English Poetry*, II, 196. Il y a aussi, peut-être, influence de Pétrarque dans la subtilité avec laquelle les personnages prennent plaisir à analyser leurs sentiments jusqu'à la torture.

4. Je ne prétends pas, d'ailleurs, que cette minutie ait mêmes qualités chez les deux auteurs. Richardson a plus d'incidents ; son récit est mieux nourri de faits et, par suite, son analyse sentimentale est moins abstraite, moins intellectuelle ; elle n'est pas le produit d'un développement de rhétorique,

uns de ces monologues ; dans Richardson, la persistance de ce procédé d'anatomiste du cœur humain fait la qualité propre et aussi le charme de l'œuvre.

Contact avec la vie, méthode rigoureusement exacte, aventure d'amour se déroulant dans le cadre de la société contemporaine, analyses psychologiques des sentiments — ce sont là évidemment les principaux caractères que nous sommes accoutumés à chercher dans le *novel*. Et l'on comprend, en somme, que certains critiques, séduits et éblouis par tant de modernité, se soient écriés dans un élan d'enthousiasme : « L'*Anatomy of Wit* est le premier *novel* anglais ! » A la considérer froidement, cette affirmation est néanmoins contestable. Il faut se méfier des bornes qui déterminent trop nettement les limites d'un genre. Un genre littéraire a toujours des ancêtres qu'il perpétue, et dans lesquels on peut toujours retrouver les germes initiaux de l'espèce. N'y a-t-il pas, par exemple, un rapport de descendance entre l'*Anatomy of Wit* et les *novelle* italiennes¹, telles qu'elles avaient été acclimatées en Angleterre par Painter et Fenton² ? Et sans même remonter jusqu'à ces modèles étrangers, peut-on attribuer à Lyly la découverte de certaines caractéristiques du *novel* sans être injuste pour un bon ouvrier dont les efforts ont préparé et certainement facilité l'éclosion de l'*Anatomy of Wit* : je

mais de la réflexion qui se concentre sur les événements pour en tirer toute la valeur psychologique. De là vient aussi cette sensibilité qui pénètre l'œuvre et la fait vibrer, tandis que les analyses de Lyly restent toujours froides. — Il faut ajouter que Lyly et Richardson se rencontrent sur deux autres points : le besoin de moraliser et l'emploi de la lettre comme procédé littéraire.

1. Cf. plus haut, page 74. Comme dans beaucoup de *novelle* italiennes, l'amour, l'amour trompeur, fait le sujet de l'*Anatomy of Wit*, et le lieu de la scène est placé en Italie. Les *novelle* prétendaient aussi peindre la vie contemporaine.

2. Painter dans son *Palace of Pleasure* (1566-1567), qui contient la traduction de plusieurs contes de Boccace et de Bandello ; Fenton dans ses *Tragicall Discourses* (1567), qui sous ce titre donnait en anglais treize des contes de Bandello.

songe à l'auteur du *Petite Pallace of Pleasure*¹. Comme Lyly, Pettie avait eu l'idée, deux ans plus tôt, d'exploiter les aventures amoureuses de certains de ses amis²; lui aussi, il avait introduit dans le récit des tableaux de la vie du temps³, et plusieurs fois il avait analysé les sentiments de ses héros. Ses histoires seraient tout à fait comparables à celle de Lyly s'il leur avait accordé un peu plus d'ampleur, et s'il ne s'était pas cru obligé de déguiser les personnages réels sous des noms antiques, préparant ainsi le roman héroïque du XVII^e siècle. Telles qu'elles sont, elles n'en marquent pas moins pour le *novel* un état de développement antérieur à celui de l'*Anatomy of Wit*⁴.

1. *A Petite Pallace of Pettie his pleasure : Contaynyng many pretie Histories by him set forth in comely colours, and most delightfully discoursed* (déposé à la Stationers' Company le 6 août 1576).

2. L'auteur dit dans sa dédicace : « Diuers discourses touch neerely diuers of my nere freindes : but the best is, they are so darkely figured forth, that only they whom they touch, can vnderstand whom they touch; yet to auoide all captious constructions, I pray you in any wise let them bee an object only for your owne eyes. If this mislike you in my discourses, that I make Camma vse the example of the Countesse of Salisbury, the Dutches of Sauoy, and sutche who were of far later yeeeres, then the auncient Camma is, with the like in diuers other of the stories : you must consider that my Camma is of fresher memory then any of them, and I thinke in your judgment, of fresher hew then the fayrest of them » (Sig. A, iii). Le livre se compose de douze histoires portant les titres suivans : Sinorix & Camma; Tereus & Progne; Germanicus & Agrippina; Amphiaras & Eriphile; Icilius & Virginia; Admetus & Alcest; Scilla & Minos; Curiatius & Horatia; Cephalus & Procris; Minos & Pasiphae; Pigmaliions friende & his Image; Alexius.

3. Voir, entre autres choses, le « masque » dans *Curiatius and Horatia*.

4. Il n'est pas douteux que Lyly se soit inspiré de Pettie (Voir, plus loin, page 471, les rapports de l'euphuisme avec le style de Pettie). De plus, nous retrouvons dans Pettie mêmes monologues psychologiques et même façon de les amener : « Scilla... departed into her chamber by her selfe to thinke more of the matter, where shee entred with her selfe into these contrarieties » (p. 131). « Germanicus likewise his Misteris beeing gone gat him to his chamber to entertaîne his amarus conceits and beeing alone brake forth into these wordes... » (p. 41). Cf. Lyly : « But *Lucilla* who now began to frie in the flames of loue, all the company beeing departed to their lodgings, entred into these termes and contrarieties » (I, 205). « *Philautus*... flange out of the dores and repairing to his lodginge vttered these words » (I, 232). Pettie avait également fait usage de la lettre, en particulier dans *Icilius & Virginia*. Dans *Pigmaliions friende and his Image*, on trouve une dissertation contre les femmes qui rappelle le « Cooling Card » de Lyly.

Au nom de la vérité historique, on doit donc refuser à l'*Anatomy of Wit* cette dénomination flatteuse de premier *novel*. Mais j'irai encore plus loin. Je me demande si l'on peut considérer ce livre comme un véritable *novel*. Il est évident que si l'on ne veut pas se contenter de formules vagues ni jouer sur les mots, on ne pourra appliquer cette étiquette qu'à une œuvre présentant non seulement les principaux caractères, mais encore tous les caractères du genre ; et que, de plus, ces caractères devront être suffisamment développés. Envisagée à ce point de vue, l'*Anatomy of Wit* nous paraîtra certainement moins digne d'admiration ; car, parmi ces éléments essentiels au *novel*, il en est qui font totalement défaut, et la plupart de ceux que nous avons relevés sont à l'état embryonnaire.

Tout d'abord, l'intrigue n'existe pour ainsi dire pas. Le sujet en est des plus minces. Le dénouement n'intervient que par une pensée d'après coup. Et les quelques incidents qui servent à échafauder cette brève crise sentimentale sont d'une monotonie désespérante. Il y a parmi eux un nombre surprenant de voyages dont l'opportunité est vraiment singulière. Don Ferardo a subitement besoin d'aller à Venise pour affaires¹ : son départ permet à Euphues d'être présenté à Lucilla. Peu de temps après, le même Ferardo se souvient d'affaires urgentes qui nécessiteront une absence de plusieurs jours² ; et, cette fois, Philautus l'accompagne on ne sait trop pour quelle raison : Euphues a ainsi tout le loisir de faire sa cour et de déclarer sa flamme. Une troisième fois, l'infatigable vieillard reprend la route de Venise³, sans doute pour de nouvelles affaires : et c'est alors qu'Euphues peut avoir avec la coquette Lucilla une

1. *Works*, I, 199-200.

2. *Ibid.*, 217.

3. *Ibid.*, 237.

dernière entrevue, où il reçoit son congé. Il se peut que Lyly, ainsi qu'il nous en a prévenus, ait ici copié la vie avec exactitude : le résultat au point de vue littéraire est peu satisfaisant ¹.

Lyly n'a pas été plus heureux dans la peinture des caractères. S'il a fait preuve de connaissances psychologiques dans les monologues qu'il a prêtés à ses héros, il n'a pas cherché à traduire en actes les impulsions, les désirs, les passions qu'il a si subtilement analysés. Les personnages de Lyly discutent, mais ils n'agissent pas. Leur âme ne transparait que dans leurs dissertations et comme interprétée par eux-mêmes. Et c'est pourquoi, en dépit de la complexité parfois assez grande de leurs sentiments, ils n'ont pas la moindre apparence de vie. Ils sont conçus sur le modèle des personnages de moralités. Ainsi que le révèlent les noms de la plupart d'entre eux, ils incarnent une qualité ou un défaut. Eubulus est le vieillard sage et expérimenté; Ferardo, également, avec toutefois une légère nuance de rouerie; Lucilla est la femme inconstante; Euphues, nous l'avons vu, est le type du jeune homme de son époque; Philautus ne peut guère se caractériser que

1. D'ailleurs, même dans les limites étroites de cette intrigue, Lyly a trouvé le moyen d'accumuler les inconséquences et les contradictions. A la page 245, il nous informe qu'il n'a pas l'intention de dire ce que devient Lucilla après sa trahison, « seeing it is nothing incident to the history of Euphues, it were superfluous to insert it »; mais, à la page 311, il transcrit une lettre d'Euphues à Philautus, « touching the death of Lucilla ». A la page 241, Athènes est donnée comme la « nourse of wisdom »; dans l'« Euphues and his Ephoebus », elle est décrite comme un lieu de paresse et de débauche (p. 273-276). Page 185, l'auteur expose qu'Euphues étant arrivé à Naples « determined to make his abode » dans cette ville; page 218, Euphues affirme à Lucilla qu'il n'est venu à Naples « but to fetch fire, as the by word is, not to make any place of abode ». Page 314, nous apprenons que Botonio a été banni de Naples; à la page suivante, Euphues trouve que ce même Botonio n'est pas bien à plaindre, puisque l'exilé peut « passer l'hiver à Athènes, l'été à Naples et le printemps à Argos ». Dans la première édition de son *Anatomy of Wit*, Lyly avait fait mieux : il avait adressé une lettre à Ferardo dont il avait rapporté la mort longtemps auparavant (Cf. page 245). Dans les éditions suivantes, il remplaça Ferardo par Eubulus.

par l'expression de son état : il est l'ami trompé. Quant aux autres, Curio, Livia, ce ne sont que des comparses et ils n'existent que de nom.

Les traits distinctifs que ces personnages tiennent de leurs différents rôles disparaissent d'ailleurs dès que l'on considère leur langage. Ici, pas la moindre tentative pour adapter leurs paroles à leur situation ou à leur âge. Ils s'expriment tous en une langue uniforme, celle de l'auteur. Lyly ne s'est guère préoccupé « d'entrer dans la peau de ses personnages ; il lui a suffi de les faire entrer dans la sienne ¹ ». Qu'ils soient jeunes ou vieux, lettrés ou gens du monde, hommes ou femmes, ils aiment tous à faire de longs et savants discours, parsemés de citations et d'allusions tirées de l'histoire ou de la mythologie antiques. Ils semblent avoir pris leur savoir dans la même bibliothèque, car ils ont mêmes auteurs préférés ; ils ont même ton, même accent, et un critique américain a pu les comparer plaisamment et justement aux personnages d'un guignol, qui tiennent tous leur voix d'un même opérateur ².

Sans intrigue, sans action et sans caractères, il ne saurait y avoir illusion de vie. C'est dire que l'*Anatomy of Wit* n'atteint même pas le but essentiel d'un roman à quelque genre qu'il appartienne : forcer l'intérêt, le plaisir ou l'émotion du lecteur en évoquant devant les « yeux de l'esprit », par une sorte de magie, des êtres qui ont la réalité de ceux que nous coudoyons tous les jours. Et au fond, ceci ne doit pas nous surprendre. L'auteur avait des intentions trop exclusivement moralisatrices pour aspirer au titre de romancier. Ce n'est pas que la morale ne puisse trouver place dans un roman ; car ce genre protéen n'a-t-il

1. L. H. Vincent, *An Elizabethan novelist*, 57.

2. *Ibid.* « They are no better than the characters in a Punch and Judy show, where one concealed manipulator furnishes voice for each of the figures ».

pas pour caractéristique de se plier à toutes les formes et de conclure les alliances les plus étranges ? Mais, sans prétendre trancher la question encore débattue de l'incompatibilité entre l'art et le but didactique, l'on peut, je crois, affirmer que le sermon ne doit jamais empiéter trop librement sur le récit, sous peine de dénaturer le livre. Dans le premier-né de son esprit, Lyly nous a offert une preuve de cette vérité. Tout entier au plan de réforme qu'il édifiait, il a sacrifié son histoire napolitaine, et ses dissertations ont pris tant d'ampleur qu'elles ont étouffé le récit. *L'Anatomy of Wit* — il faut toujours en revenir là, car c'est la base de toute appréciation — est essentiellement une œuvre didactique. Tout ce que l'on peut dire, c'est que, semblable à une gangue, elle contient un roman engagé dans sa pesante matière. Cela est si vrai que, dans l'étude précédente, nous avons été obligés de nous livrer à un travail de dissociation tout pareil à celui qu'un chimiste accomplirait pour extraire un minerai précieux de l'enveloppe qui le dissimule. Reconnaissons donc pour être exacts que Lyly a découvert la formule du *novel*, mais qu'il n'a pas réussi, qu'il n'a même pas songé à tirer parti de sa trouvaille¹. *L'Anatomy of Wit* eût pu être un véritable *novel* ; il s'en est fallu d'un rien. Mais ce rien est tout en littérature : c'est l'effort conscient dans la mise en œuvre.

Euphues and his England.

La claire perception des possibilités encloses dans sa trouvaille, Lyly n'avait cependant pas tardé à l'acquérir. Ses yeux s'étaient ouverts, presque inévitablement, le jour

1 On ne peut même pas classer *L'Anatomy of Wit* parmi les romans à thèse.

où, sous les influences que l'on sait¹, il avait jeté aux orties son froc d'homme grave pour revêtir le pourpoint pailleté de l'homme d'esprit. Car, en renonçant à faire œuvre morale et didactique, il avait sacrifié l'unique source d'intérêt sur laquelle il avait jusqu'alors compté pour séduire son lecteur. Et comme, d'autre part, dans sa nouvelle attitude, il recherchait l'approbation de ce même public frivole dont il avait naguère fait la satire, il devait tout naturellement songer, pour remplacer les traités disparus², à développer ce qui dans l'*Anatomy of Wit* avait trouvé grâce devant ce public : le récit. Cette facile découverte une fois faite, les autres devaient suivre. Car, dans cette ampleur accordée au récit, les descriptions de la société et la peinture des caractères allaient enfin trouver, pour leur libre épanouissement, cet espace nécessaire qui leur avait tant fait défaut dans le premier volume.

Ces progrès, Lyly ne les a pas accomplis du premier coup. L'on peut en réalité distinguer dans l'*Euphues and his England* trois parties de valeurs très inégales, et correspondant à ces trois états que nous avons notés dans la métamorphose de l'auteur³. Le début ne marque aucune avance sur l'*Anatomy of Wit*. Il semble même que dans l'histoire de Callimachus et de l'ermite⁴, Lyly ait comme rétrogradé. Les caractères sont plus que jamais issus de formules. L'invraisemblance règle seule la marche des événements⁵. Et par le cadre — deux histoires s'emboîtant

1. Voir, plus haut, page 81.

2. Cf., plus haut, pages 86-87.

3. Voir, plus haut, page 83.

4. Voir, plus haut, page 84, note 1.

5. Le hasard — un hasard heureux — fait que le jeune Callimachus, au cours de son voyage, rencontre précisément son oncle (qu'il ne connaît pas). Cet oncle — autre hasard providentiel — a été chargé par le père de Callimachus de mettre en lieu sûr la fortune du jeune homme. Il se trouve encore que Callimachus est pris du désir de raconter son histoire, ce qui permet au digne homme de savoir qu'il a en face de lui le fils de son propre frère. Et

l'une dans l'autre ¹ — par certaine description de paysage étrange ², cette partie de l'*Euphues and his England* fait songer aux procédés du roman d'aventures.

L'histoire de Fidus ³ nous ramène à une conception plus moderne. L'auteur a cette fois retrouvé la méthode scrupuleuse qu'il avait déjà appliquée dans l'*Anatomy of Wit*. Son besoin d'exactitude a même pris une forme assez curieuse. Il a cherché à peindre fidèlement les mœurs du temps de Henry VIII, sous le règne duquel est censée se passer l'aventure du vieillard Fidus. Il a notamment rapporté les conversations amoureuses des personnages en reproduisant la simplicité un peu grossière qui était, paraît-il, caractéristique de cette époque, déjà lointaine au moment où Lyly écrivait : « Gentilshommes et gentils-femmes », a fait remarquer l'auteur, « dans la narration de cet amour il vous semblera peut-être que j'ai pris un nouveau chemin; mais l'époque était telle qu'il était alors aussi étrange d'aimer que c'est de nos jours ordinaire, et moins fréquent à la cour que c'est maintenant commun dans la province. Mais si vous avez égard au temps passé, j'espère que vous ne me condamnerez pas en l'occasion présente pour ce que je suis obligé de chanter selon le plain-chant

enfin, Callimachus, après ses déboires, a l'heureuse idée de revenir auprès de son oncle, ce qui lui permet de rentrer en possession de sa fortune.

1. A un certain moment, l'ermite raconte sa propre histoire. Les histoires « à tiroir » constituaient un des procédés littéraires très souvent employés par les auteurs de *romances*.

2. Voici, par exemple, comment est décrite la grotte de l'ermite : « As he was thus between slumbring and waking, he heard one cough pitiously, which caused him to start : and seeing no creature, hee searched diligently in euery bushe and vnder euery shrubbe, at the last he lyghted on a little caue, where thrusting in his head more bolde then wise, hee espyed an olde man cladde all in gray, with a head as white as Alablastar, his hoarie beard hanging downe well neere to his knees, with him no earthly creature, sauing onelye a Mouse sleeping in a Cattes eare... But that which was moste of all to bee considered and noted, the Mouse and the Catte fell to their victualles, beeing such reliques as the olde manne had left, yea and so louinglye, as one woulde haue thought them both married » (*Works*, II, 20).

3. Voir, plus haut, page 84, note 1.

alors en usage; par la suite, je me conformerai aux roulades qui sont de nos jours si habilement traitées. Car les esprits des amoureux varient avec les folles humeurs des musiciens; ils ont tellement changé en ces quelques années qu'à notre idée leurs vieilles façons d'aimer et de chanter paraissent si peu habiles que nous les tenons pour barbares. Et s'ils étaient vivants et pouvaient entendre nos douceurs modernes ils les trouveraient si subtiles qu'ils les qualifieraient d'absurdes¹ ». A vrai dire, ces différences signalées par l'auteur n'apparaissent pas aujourd'hui très évidentes². Mais c'est probablement la faute du temps qui, dans le recul du passé, estompe ainsi des nuances autrefois plus vives. D'ailleurs si Lyly a été impuissant à rendre ses intentions, il importe peu; il n'en reste pas moins vrai qu'il a fait ici une véritable tentative pour introduire la couleur locale dans le roman.

Il a aussi fait effort pour étoffer son récit. Les incidents sont assez nombreux. On n'en compte pas moins d'une vingtaine, parfaitement caractérisés : l'arrivée de Fidus à la Cour et sa passion soudaine pour Iffida; le départ d'Iffida

1. « Gentle-menne and Gentle-woemenne, in the discourse of this loue, it maye seeme I haue taken a newe course : but such was the tyme then, that it was straunge to loue, as it is nowe common, and then lesse vsed in the Courte, then it is now in the countrey : But hauing respecte to the tyme past, I trust you will not condempne my present tyme, who am enforced to singe after their plaine-songe, that was then vsed, and will followe heare-after the Crotchetts that are in these dayes cunninglye handled.

For the mindes of Louers alter with the madde moodes of the Musitions : and so much are they within fewe yeares chaunged, that we accompt their olde wooing and singing to haue so little cunning, that we esteeme it barbarous, and were they liuing to heare our newe quoyings, they woulde iudge it to haue so much curiositie, that they would tearme it foolish » (*Works*, II, 57).

2. Quand on compare les conversations entre Fidus et Iffida et les conversations rapportées dans la troisième partie du livre, il semble pourtant que, dans les premières, les interlocuteurs parlent avec plus de simplicité; les idées sont moins compliquées et vont plus droit au but. C'est probablement cette différence que Lyly a voulu marquer, lorsqu'il a dit : « In tymes past, they vsed to wooe in playne tearmes, now in piked sentences » (*Works*, II, 57).

pour la campagne; la rencontre imprévue des deux jeunes gens chez le père de Fidus; le souper et la discussion qui suivirent; la scène des aveux dans la galerie; le deuxième souper et la deuxième discussion¹; la maladie de Fidus; l'intervention du médecin; la visite d'Iffida et sa confession; la guérison de Fidus²; le pacte d'amitié amoureuse³; la mort de Thyrsus; le désespoir de la jeune fille; l'apaisement de son cœur; l'éclosion en elle d'un sentiment plus tendre; sa mort⁴; la résolution de Fidus⁵. Et la simple énumération des incidents est suffisante pour montrer que le sujet de cette histoire est loin de manquer d'intérêt.

Grâce à cette plus grande complication de la donnée, les deux protagonistes ont pu sortir du demi-jour où les personnages de l'*Anatomy of Wit* étaient restés perdus. C'est

1. *Works*, II, 49, 53, 54, 54-56, 58-63, 63-68, 69-72.

2. Fidus tombe malade de désespoir; les médecins se perdent en conjectures, sauf un Italien qui découvre sans peine le mal dont souffre Fidus. Par les bons offices de ce médecin, Fidus obtient qu'Iffida lui rende visite, et c'est alors que, touchée de pitié, la jeune fille fait l'aveu de l'amour qu'elle a juré à Thyrsus (*Works*, II, 73-78).

3. Iffida, tout en refusant son amour à Fidus, consent néanmoins à recevoir ses hommages les plus amicaux : « And yet for y^e great good wil thou bearest me, I can not relect thy seruice, but I will not admit thy loue. But if either my friends, or my selfe, my goods, or my good will may stande thee in steede, vse me, trust mee, commaund me, as farre foorth, as thou canst with modestie, & I may graunt with mine honour. If to talke with me, or continually to be in thy company, may in any respect satisfie thy desire, assure thy selfe, I wil attend on thee, as dilygently as thy Nourse, and bee more carefull for thee, then thy Phisition. More I can not promise, without breach of my faith, more thou canst not aske without the suspition of folly » (II, 77-78). Et, en effet, Iffida ne quitte pas Fidus aussi longtemps que dure la maladie; elle le soigne, le distrait, et guide ses premiers pas, lorsqu'il revient à la santé; puis, quand le jeune homme est complètement rétabli, elle l'admet dans son intimité : « She after long recreating of hir selfe in the country, repayred againe to the court, and so did I also, wher I lyued as the Elephant doth by aire, with the sight of my Lady, who euer vsed me in all hir secrets as one that she most trusted » (II, 79). Cette honnête intimité entre un jeune homme amoureux et une jeune fille fiancée à un autre homme est une conséquence curieuse de la conception moyenâgeuse de l'amour. Selon le code chevaleresque, une femme pouvait recevoir les hommages platoniques d'un soupirant sans manquer à la fidélité jurée à son mari.

4. *Works*, II, 79.

5. Fidus, après la mort de son amante, fuit la Cour et décide de vivre pour toujours caché dans la maisonnette où Euphues et Philautus l'ont rencontré.

un portrait assez réussi que celui de Fidus, ce vieillard à la noble apparence et aux manières courtoises, conservant pieusement sous la résignation du philosophe le souvenir encore tumultueux de celle qui fut cruelle. Et ce caractère prend une certaine ampleur de ce que la peinture du vieillard inconsolable se double de celle du brillant cavalier qu'il fut autrefois, offrant ainsi en raccourci le panorama d'une vie entière. Mieux venue encore est l'héroïne Iffida. C'est peut-être la plus charmante de toutes les femmes lyliennes. Il y a bien dans son portrait une part de convention; elle a en commun avec les amantes pétrarquises la froideur railleuse et la cruauté farouche¹. Mais elle a, ce qui l'individualise, un fonds de bonté attendrie et compatissante, mêlée à un rien de méfiance féminine² qui rappelle, de loin, certaines héroïnes de Shakspeare. Elle est la plus loyale et la plus fidèle des femmes, sans être pour cela par trop exempte de faiblesse humaine. Elle ne sait pas se défendre contre le sentiment que la constance de Fidus a traîtreusement fait naître dans son cœur; le revirement qui commence à se faire dans ses intentions, après la mort de Thyrsus, est, d'ailleurs, une conséquence parfaitement logique de sa faiblesse³; et sa mort touchante ajoute une auréole pathétique à cette figure qui ne manque pas de beauté.

Pourtant, malgré ses très réelles qualités, l'histoire de Fidus n'est qu'une esquisse. Resserrée dans les limites d'une anecdote brièvement contée, elle n'a pas cette ampleur dans le développement, ni cette minutie dans le

1. Voir, par exemple, comment elle avoue s'être montrée tout d'abord cruelle à l'égard de Thyrsis (II, 75). Cf. aussi la scène avec Fidus (II, 66-68).

2. Voir comment Iffida accueille les objurgations de Fidus malade (II, 73-74).

3. « But with-in the terme of fve yeares, she began a lyttle to lysten to mine old sute, of whose faithfull meaning she had such tryall, as she coulde not thinke that either my loue was buylded vppon lust, or deceit » (II, 79).

détail, qui sont nécessaires à un récit pour exciter et retenir prisonnière l'imagination du lecteur; et bien que l'intrigue soit assez riche en incidents, elle ne donne cependant pas l'impression d'un organisme constitué. Il faut arriver à l'histoire des amours de Philautus à Londres¹ pour relever enfin des progrès considérables. C'est ici que, pour la première fois dans l'œuvre de Lyly, nous avons une intrigue née viable; j'entends qu'elle possède, à un état de développement suffisant, deux de ses éléments essentiels : une évolution et un dénouement. Les différents acteurs ne restent pas dans une immuable position d'attente, comme il arrive dans l'histoire de Fidus. Ils ne se contentent pas de sentir; ils agissent pour atteindre un but bien déterminé. Et au cours de leurs efforts, leurs chances de réussite croissent ou décroissent : Surlus voit graduellement s'élargir la brèche qu'il a su faire dans le cœur de Camilla; en même temps, et par conséquence, Philautus comprend peu à peu l'inutilité de sa poursuite; il guérit et jette dès lors un regard plus attendri vers la jeune Frances. De sorte qu'à un moment l'intrigue atteint à une réelle complication, car elle offre deux développements parallèles et ascendants : l'un fourni par la marche heureuse de l'amour entre Camilla et Surlus, l'autre montrant le rapprochement, puis l'accord entre Philautus et Frances. L'auteur s'est en outre complu à narrer son histoire avec un certain luxe de détails. Il a suivi les amants dans leurs petits travaux d'attaque ou de défense; il a décrit minutieusement les stratagèmes employés par le tenace Philautus² et la colère grandissante que ces stratagèmes éveillent chez la farouche Camilla; il a rapporté leurs conversations et transcrit *in extenso* les

1. Voir, plus haut, page 84, note 1.

2. Voir la scène du « masque » (II, 103-106); celle où Philautus cache une lettre à l'intérieur d'une grenade qu'il offre à Camilla (II, 125), etc.

lettres échangées¹. Et à la fin, tous ces amoureux voient leur sort se décider. Le moyen employé pour dénouer l'intrigue n'a certes rien de rare ni de singulier : des mariages appareillent les quatre protagonistes. Mais à combien de romanciers ce moyen n'a-t-il pas fourni une solution suffisante ? Et, au fond, n'est-ce pas là la terminaison que préfèrent les lecteurs de romans ?

Mais ce n'est pas seulement l'intrigue qui a pris de l'importance ; les personnages, de leur côté, sont devenus plus nombreux ; ils forment maintenant une petite foule qui s'impose. Ils se sont, en outre, dégourdis et ont pris une individualité plus prononcée. Les hommes, il est vrai, ont été un peu sacrifiés. Seul Philautus, avec son inflammabilité et son inconstance amoureuses², sa fourberie tout italienne³, combinée à un je ne sais quoi de naïf, laisse paraître quelque complexité. Mais les femmes forment un groupe animé, caqueteur et spirituel. La plus en vue est naturellement Camilla. Elle réunit en elle, en un composé fascinant, les qualités les plus contraires⁴. Elle est d'un

1. *Works*, II, 123 à 143.

2. Euphues lui dit avec perspicacité : « Loue will neuer make thee mad, for it commeth by fits, not like a quotidian, but a tertian ». Et Philautus de répondre : « In deede, if euer I kill my selfe for loue, it shall be with a sigh, not with a sworde » (II, 185).

3. Voir sa conversation avec le magicien Psellus (II, 109, etc.).

4. « Shewing hir selfe in courtesie to be famylar with al, & with a certain comly pride to accept none, whose wit wold commonly taunt without despite, but not without disport, as one y^t seemed to abhorre loue worse then lust, & lust worse then murther, of greater beautie then birth, & yet of lesse beautie then honestie, which gate hir more honor by vertue then nature could by Arte, or fortune might by promotion. She was redy of answer, yet wary : shril of Speach, yet sweet : in al hir passions so temperate, as in hir greatest mirth none wold think hir wanton, neither in hir deepest grief solum, but alwaies to looke with so sober cheerfulness, as it was hardly thought wher she wer more commended for hir grautie of y^e aged, or for hir courtlines of y^e youth : oftentimes delighted to heare discourses of loue, but euer desirous to be instructed in learning : somewhat curious to keepe hir beautie, which made hir comly, but more careful to increase hir credit, which made hir commendable : not adding y^e length of a haire to courtlines, y^t might detract y^e bredth of a haire from chastitie : In all hir talke so pleasant, in

abord courtois et familier, enjoué et aimable ; elle a la répartie facile et son esprit débordant l'entraîne souvent sur la pente de la taquinerie. Et pourtant malgré ces façons sans guinderie et son ton presque léger, elle a dans ses manières une certaine hauteur qui inspire le respect. Car elle est circonspecte et, ne plaçant rien au-dessus de sa réputation, elle sait trouver cette juste mesure qui met un frein à la hardiesse¹. Au fond, c'est une femme grave, pondérée et modeste, mais qui sait avoir ces vertus sans excès et surtout sans en accabler ceux qui l'entourent.

Frances est moins complexe. C'est qu'elle est plus jeune et, par suite, son rôle dans le milieu où elle fréquente est quelque peu effacé. Le plus souvent elle garde une attitude silencieuse, laissant la parole à ses aînées. Mais qu'elle soit obligée de se mettre en avant² et, aussitôt, elle nous révèle ce que ce mutisme cachait d'observation maligne et de vivacité contenue. Son esprit est même plus mordant que celui de Camilla. Dans la discussion qui se tient chez Lady Flavia, elle a la répartie si vive et si pleine d'à-propos qu'elle décontenance et étourdit son partenaire Philautus³, et qu'elle échappe presque aux critiques de l'arbitre Euphues⁴. Elle a aussi plus de philosophie. La façon dont elle plaisante Philautus sur l'amour que naguère il éprouvait pour Camilla⁵ est significative. Car Frances commence à aimer ce coureur d'aventures, et le souvenir de cette passion devrait être pour elle un sujet de jalousie cuisante.

al hir lookes so amiable, so graue modestie ioyned with so wittie mirth, yt they yt wer entangled wt her beautie, wer inforced to prefer hir wit before their wills » (II, 84-85).

1. Voir, par exemple, comment elle repousse Philautus (II, 127, 137).

2. *Works*, II, 174 et sqq.

3. *Ibid.*, 178-179.

4. *Ibid.*, 182. Dans cette discussion, c'est elle qui, en somme, a le plus brillé. Elle le sait fort bien : « Francis who thought hir part not to be the least, saide that in all thinges Euphues spake gospel... » (II, 183).

5. *Works*, II, 174, 178.

Pour qu'elle accepte le passé avec une pareille indulgence, il faut que cette toute jeune fille ait déjà les idées d'une femme mûrie par la vie. C'est un joli pastel, un peu flou dans l'ensemble, plein de finesse dans le détail.

Mais la figure à la fois la plus originale et la plus nette est celle de Lady Flavia. Matrone respectable, pourtant en deçà de la vieillesse, elle est la seule qui ne soit pas amoureuse. Elle affirme même de bonne foi, qu'ayant quitté l'âge d'aimer, elle est pleine d'indifférence pour la passion¹. Ce qui est sans doute vrai. Mais il ne lui déplaît pas de parler d'amour, ainsi qu'en pourrait témoigner le soldat Martius qui, pour lui tenir tête, est obligé de faire appel à de très vieux souvenirs². En réalité, c'est une de ces femmes qui ont le cœur éternellement jeune et toujours vibrant. Et n'ayant plus où dépenser cette tendresse, elle lui donne cours en favorisant les amours des autres. Elle est la providence de ceux qui tombent sous sa complaisante protection. Rien n'échappe à ses yeux malins des petits manèges par lesquels les hardis ou les timides essaient de faire avancer leur cour. Sans en avoir l'air, elle facilite les accords, au besoin les provoque. Elle rectifie avec son expérience clairvoyante les erreurs que les amants commettent dans leur choix³. Elle n'a qu'un défaut : elle ne sait pas résister au plaisir de poursuivre de ses taquineries ceux-là mêmes qu'elle a rapprochés⁴. Souvent, au milieu

1. « Loue in mee », dit-elle, « hath neither power to commaunde, nor perswasion to entreate » (II, 170).

2. *Works*, II, 170. Martius est un vieux soldat, pour qui les choses d'amour ne sont plus intéressantes. C'est avec lui cependant que Lady Flavia discute sur le sujet suivant : « Vaut-il mieux que les femmes fréquentent les endroits où se trouvent des hommes ou vaut-il mieux que ce soient les hommes qui aient accès auprès des femmes, chose intolérable, puisqu'il n'y a rien de plus pernicieux que l'amour et que l'amour est le plus souvent engendré par le regard ». Martius se prête à la fantaisie de son hôtesse et donne, assez gauchement, son opinion sur ce point de scolastique amoureuse.

3. C'est elle qui pousse Philautus à remarquer Frances (II, 137).

4. *Works*, II, 137, 173.

de leurs tendres entretiens, elle lance quelque gênante allusion, ou les trouble par quelque espiègle remarque qui attire sur eux l'attention de la compagnie. Mais on ne saurait lui en vouloir, car elle est le boute-en-train de toute cette jeunesse amoureuse qu'elle met à l'aise par sa belle humeur. C'est une jolie figure de femme qui se laisse vieillir sans aigreur, et conserve dans sa franche gaieté le pouvoir d'aimer la jeunesse sans éprouver le ressentiment de n'être plus jeune.

Ces personnages, on le voit, sont loin d'être simples. Mais ils ont en plus une qualité que nous n'avions pas eu encore l'occasion de relever : ils sont, jusqu'à un certain point, vivants. C'est là, peut-être, le plus grand des progrès réalisés par l'auteur. A tout prendre, Fidus, Iffida sont psychologiquement aussi vrais et aussi complexes que Philautus, Camilla, etc. ; mais il leur manque d'avoir été animés. Pendant que leur caractère se manifeste, eux-mêmes restent figés ; ils ressemblent à une statue de pierre sur le visage de laquelle passeraient des émotions. Les personnages qui figurent dans l'histoire de Philautus sont, eux, descendus de leur socle, et, à notre surprise, ils marchent. Ils font seulement des pas d'enfant, mais enfin ils marchent. Car Lyly a maintenant compris que l'homme n'est pas seulement un composé de sentiments et de passions ; qu'à côté de la vie intérieure, il y a une seconde vie, en quelque sorte extérieure, indépendante de la première, faite d'attitudes, de manières, d'habitudes. Or, cet aspect purement physique d'un personnage est, pour le conteur, d'un secours inappréciable ; car il situe une âme et, parce qu'il s'adresse directement à l'imagination au travers des sens, il est un merveilleux provocateur d'illusion. Sous l'influence de cette découverte, Lyly examine ses personnages avec plus de curiosité ; il note avec minutie, avec

prolixité même, tous les gestes ou mouvements qu'il surprend. Voici, par exemple, des invités qui se rendent à un dîner. Au lieu de les laisser passer en une phrase brève, comme il l'eût fait dans l'*Anatomy of Wit*, et même dans l'histoire de Fidus, l'auteur ne consacre pas moins de deux pages à la description de leur entrée :

« Euphues et Philautus étant de nouveau mandés à la maison de Lady Flavia, arrivèrent bientôt et là ils trouvèrent l'honorable Surius, Camilla, Mistress Frances, et beaucoup d'autres gentilshommes et gentilsfemmes.

Dès leur entrée, rendant leurs devoirs, ils saluèrent toute la compagnie; et on leur souhaita la bienvenue.

Lady Flavia les accueillit tous deux avec de grandes marques d'amitié; elle remercia Philautus de sa dernière visite, et lui dit : « Réjouissez-vous, monsieur; à cette époque de l'année une violette vaut mieux qu'une rose ¹ ! » Puis elle se leva et s'éloigna, laissant Philautus tout rêveur à ces paroles, lui qui auparavant était tout perplexe devant les regards de Camilla. Camilla s'avança vers Euphues et lui parla en ces termes : « Je regrette, Euphues, que nous n'ayons pas répandu du jonc frais ², attendu que vous nous êtes devenu tout à fait étranger. Vous m'obligez presque à avoir de vous une opinion qu'habituellement je n'ai de personne, à savoir que, ou bien vous vous êtes considéré comme trop bon, ou bien vous avez jugé notre chère trop mauvaise. D'autre raison à votre absence, je n'en puis imaginer. A moins que nous voyant oisifs, vous n'ayez cherché à vous bien employer. Mais je vous en prie,

1. Ceci est une allusion espiègle à une scène précédente où Lady Flavia, voyant Camilla refuser une rose offerte par Philautus, avait dit au jeune homme : « While you tarrie in Englande my neece [Frances] shal be your Violet » (II, 137).

2. On avait l'habitude, pour honorer un étranger, de renouveler les juncs qui couvraient le sol des demeures élizabéthaines.

à l'avenir, soyez plus hardi, et ce qui vous a paru mal sera corrigé. Car nous aurons des cailles pour améliorer votre table et des questions¹ pour aiguïser votre esprit. Ainsi vous ne trouverez à redire ni à la grossièreté de votre nourriture ni à la facilité de vos exercices. Quant à votre camarade et ami Philautus, nous lui avons obligation, car il nous visitait quelquefois, mais il mangeait rarement avec nous; ce qui nous a donné à penser qu'il préférerait notre compagnie à notre table ».

Euphues, en homme qui avait de l'usage, répondit comme suit :

« Belle dame, il serait malséant de répandre du jonc frais pour la venue de celui dont la compagnie ne vaut pas un fêtu, ou de tenir pour étranger celui dont la hardiesse a paru étrange à tous ceux qui le savaient être étranger.

Le peu de pouvoir que j'ai en moi de m'acquitter, comparé à la bonne chère que l'on m'a fait faire, a peut-être causé mon abstention ; et ceci est juste l'opposé de votre conjecture. Je n'ai pas non plus été tellement occupé par de graves affaires, que je ne les aie considérées comme du temps perdu en comparaison de la récréation que j'ai toujours trouvée en votre compagnie; ceci me fait penser que votre dernière objection avait plutôt pour but de me convaincre d'inconstance que de révéler une vérité. En ce qui touche les cailles que vous me promettez, je puis me contenter de bœuf ; pour ce qui est des questions, elles devront être faciles, sans quoi je n'y répondrai pas. Car mon esprit révélera avec quelle grossière nourriture j'ai été élevé, si bien que, conférant mes inhabiles réponses et mon peu de naissance, vous estimerez qu'une chère médiocre me suffira, et que des questions raisonnables me

1. C'est-à-dire une discussion, dans le genre de celle que Lyly a reproduite quelques pages plus loin (*Works*, II, 163-183). Cf. plus haut, page 60, note 3.

mettront en défaut; en sorte que je ne trouverai ni faute à mon repas, ni faveur pour mes raisons. Assurément Philautus prend autant de plaisir à une agréable compagnie qu'à des mets délicats. Mais il répondra pour lui-même ». Sur quoi Philautus dit :

« Vraiment Camilla, là où je me vois bienvenu, j'aime être hardi, et quand mon estomac est satisfait, je n'ai cure de la table; ainsi j'espère que vous ne me blâmerez pas si je suis venu souvent et si j'ai peu mangé ». — « Je ne vous blâme pas, par ma foi ! », dit Camilla, « vous vous méprenez; car plus souvent vous viendrez et mieux vous serez accueilli; et moins vous mangerez, plus il y aura d'économie ¹ ».

1. « Euphues and Philautus being nowe againe sent for to the Lady Flauia hir house, they came presently, where they founde the worthy Gentleman Surius, Camilla, Mistres Frauncis, with many other Gentlemen and Gentlewomen.

At their first entrance doing their duetie, they saluted all the companie, and were welcommed.

The Lady Flauia entertayned them both very louingly, thanking Philautus for his last company, saying be merry Gentleman, at this time of the yeare a Violette is better then a Rose, and so shee arose and went hir way, leauing Philautus in a muse at hir wordes, who before was in a maze at Camillas lookes. Camilla came to Euphues in this manner.

I am sory Euphues that we haue no greene Rushes, considering you haue beene so great a straunger, you make me almost to thinke that of you which commonly I am not accustomed to iudge of any, that either you thought your selfe too good, or our cheere too badde, other cause of absence I cannot imagine, vnlesse seing vs very idle, you sought meanes to be well imployed, but I pray you hereafter be bolde, and those thinges which were amisse shall be redressed, for we will haue Quailes to amende your commons, and some questions to sharpen your wittes, so that you shall neither finde faulte with your dyot for the grosnesse, nor with your exercise for the easinesse. As for your fellowe and friende Philautus we are bounde to him, for he would oftentimes see vs, but seldome eate w^t vs, which made vs thinke that he cared more for our company, then our meat.

Euphues as one that knewe his good, aunswered hir in this wise.

Fayre Ladye, it were vnseemely to strewe grene rushes for his comming, whose companie is not worth a strawe, or to accompt him a straunger whose boldenesse hath bin straunge to all those that knew him to be a straunger.

The smal abilitie in me to requite, compared w^t the great cheere I receiued, might happlie make me refraine which is contrary to your coniecture : Neither was I euer so busied in any weightie affaires, whiche I accompted not as lost time in respect of the exercise I alwayes founde in your company,

Quand l'auteur a ainsi décrit l'arrivée de ses personnages, et leur façon de s'aborder, il passe aux présentations et, enfin, il les met en place pour le souper :

« Camilla insista auprès de Surius pour qu'il fit la connaissance d'Euphues. Il se rendit très volontiers à cette requête et pria Euphues, pour les bons rapports qu'il avait ouïs sur son compte, de vouloir bien en user aussi librement avec lui qu'avec quiconque d'Angleterre. Euphues, rendant humblement ses devoirs, promit aussi, à l'occasion, d'en faire l'épreuve. Mais l'heure du souper s'avancait; on mit la table et l'on apporta les mets. Lady Flavia plaça Surius vis-à-vis de Camilla et Philautus à côté de Mistress Frances; elle prit ensuite Euphues et les autres, et les disposa dans l'ordre qu'elle jugea préférable¹ ».

L'on estimera sans doute que les actes rapportés par Lyly n'ont qu'un intérêt médiocre. Et en effet, l'auteur s'est contenté d'évoquer des gestes qui ne sortent pas du cercle

whiche maketh me thinke that your latter obiection proceeded rather to conuince mee for a treuant, then to manyfest a trueth.

As for the Quailes you promise me, I can be content with beefe, and for the questions they must be easie, els shall I not answere them, for my wit will shew with what grosse diot I haue beene brought vp, so that conferring my rude replyes with my base birth, you will thinke that meane cheare will serue me, and resonable questions deceiue me, so that I shall neither finde fault for my repast, nor fauour for my reasons. Philautus in deede taketh as much delight in good companie as in good cates, who shall answere for him-selfe, with that Philautus saide.

Truely Camilla where I thinke my selfe welcome I loue to bee bolde, and when my stomake is filled I care for no meat, so that I hope you will not blame if I came often and eate little.

I doe not blame you by my faith quoth Camilla, you mistake mee, for the oftener you come the better welcome, and the lesse you eate, the more is saued » (*Works*, II, 161-162).

1. « Camilla earnestly desired Surius to be acquainted with Euphues, who very willingly accomplished hir request, desiring Euphues for the good report he had harde of him, that he woulde be as bolde with him, as with any one in Englande, Euphues humbly shewing his duetie, promised also as occasion should serue, to trye him.

It now grew toward Supper time, when the table being couered, and the meate serued in, Ladye Flavia placed Surius ouer against Camilla and Philautus next Mistres Frauncis, she tooke Euphues and the rest, & placed them in such order, as she thought best » (*Works*, II, 162).

restreint de la vie la plus ordinaire : sourires et révérences cérémonieuses d'un visiteur ; accueil affable et empressé d'une maîtresse de maison ; échanges de compliments ; mouvements d'invités dans leurs efforts pour se rapprocher ou faire connaissance. Mais la banalité de ces notations a eu son bon côté. A force de montrer ses personnages dans les moindres attitudes de leur existence quotidienne, Lyly s'est trouvé peindre à petits coups le milieu où ils se mouvaient. Ce qui n'était qu'une ébauche dans l'*Anatomy of Wit* et dans l'histoire de Fidus est maintenant un tableau assez détaillé. On y voit, en effet, présentés dans leur importance démesurée toutes les monotones occupations qui constituent les minuscules incidents de la vie de salon : les visites, les bals, les invitations, les réceptions, les dîners, les présentations. On y rencontre aussi tout ce qui fait le charme vain des réunions mondaines : les intrigues amoureuses, les chuchotements des gens qui s'accordent, les accès de jalousie de ceux que l'on repousse, ou de curiosité de ceux qui surprennent un manège¹, la contrainte des amants et leurs ruses pour continuer en public, par sous-entendus, leurs entretiens secrets, l'air indulgent et amusé des vieillards, les taquineries des sages qui ont le cœur libre de passions, les propos sur les absents², et enfin, et surtout, ce besoin obsédant de courir après l'esprit, qui semble avoir toujours été et sera sans doute toujours le presque unique dérivatif au désœuvrement de ceux qui vivent cette vie. Assurément, il serait téméraire d'affirmer que ce tableau est exact ; mais ce qu'il a de permanent nous

1. Voir le joli trait de curiosité des amies de Camilla, lorsqu'elles la voient lisant avec Philautus un passage de Pétrarque (II, 129).

2. Voir, par exemple, II, 137. « When he [Philautus] was gone there fell much talke of him between the Gentlewomen, one commending his wit, another his personage, some his fauour, all his good conditions inso much that the Ladie Flaula bound it with an othe, that she thought him both wise and honest ».

donne le droit de supposer que Lyly n'a pas dû s'éloigner beaucoup de la réalité.

Ainsi se sont atténués, au point de disparaître presque, les défauts que nous avons relevés dans l'*Anatomy of Wit*. De progrès en progrès, Lyly est parvenu à concevoir une intrigue capable d'intéresser, à dessiner des personnages assez vivants et à évoquer en une image assez nette la société anglaise de l'époque. Cette fois, il serait difficile de lui refuser le titre de *novelist*. La fin de l'*Euphues and his England* est un véritable roman de mœurs. Un roman encore imparfait, sans doute ; mais l'historien de la littérature n'en constate pas moins avec intérêt que la formule du genre a été intégralement appliquée. On pourra à l'avenir faire preuve d'une connaissance plus intime du cœur humain ; entasser incidents sur incidents ; buriner des dessins plus complets et plus poussés d'une cour, d'une caste, ou broser largement le tableau d'une ville, d'une nation ; en réalité, on n'ajoutera aucun élément essentiel aux caractéristiques que nous avons pu découvrir dans l'histoire de Philautus à Londres.

Avant de terminer, il est pourtant nécessaire de faire une constatation qui va diminuer sensiblement le mérite de Lyly. Ce petit roman de mœurs, dont nous avons salué la naissance avec tant de joie, ne constitue qu'une partie de l'*Euphues and his England*. Si l'on considère le livre dans son entier — et c'est ainsi qu'il faut faire pour en avoir une juste impression — l'on est obligé de convenir que rarement on vit œuvre plus informe. Avec ses trois histoires si différentes de ton, de genre et de valeur, l'*Euphues and his England* offre l'aspect de ces édifices hétéroclites et sans harmonie où de multiples additions ont confondu tous les styles. Encore faut-il ajouter que ces trois histoires sont autant de hors-d'œuvre ; elles sont encastrées dans une

quatrième (dont je n'ai pas parlé, car elle est insignifiante comme développement), narrant le voyage d'Euphues et sa visite à Londres¹. Or, cette partie, sacrifiée au point d'être réduite à quelques pages distribuées au commencement et à la fin², est précisément celle qui, d'après le titre, devrait former le sujet même que l'auteur a prétendu traiter³. En sorte que nous avons un exemple peu banal d'un livre où les digressions sont tout et où le sujet n'est rien. C'est là le gros défaut de l'*Euphues and his England*, et qui rend cette œuvre à jamais illisible. Le lecteur est sans cesse dérouté par ce perpétuel déplacement de l'intérêt, et trouve tout excepté ce qu'il attend : rebuté, il n'achève pas, négligeant ainsi ce qu'il y a de meilleur⁴. De là vient que la tentative de Lyly pour dégager du bloc de la fiction en prose le roman de la vie moderne aura été faite en pure perte. Seuls des spécialistes peuvent avoir un esprit assez patient et assez curieux pour aller rechercher dans ce fouillis la matière précieuse que l'auteur y a enfouie. C'est généralement un public moins restreint qui consacre les chefs-d'œuvre.

1. Voir, plus haut, page 84, note 1.

2. *Works*, II, 13-14, 33-36, 185-217.

3. « *Euphues and his England. Containing his voyage and adventures, myxed with sundry pretie discourses of honest Loue, the discription of the countrey, the Court, and the manñers of that Isle* ».

4. Je ne serais même pas étonné si plusieurs des critiques qui ont parlé de l'*Euphues* n'avaient pas lu les deux parties ; sans cela, comment s'expliquer que l'on ait si souvent affirmé que l'*Anatomy of Wit* et l'*Euphues and his England* avaient mêmes caractères ?

L'AUTEUR DRAMATIQUE

Dans les deux *Euphues* nous avons pu découvrir, à travers bien des gaucheries, un développement presque ininterrompu de la technique lylienne : dans le théâtre, au contraire, nous n'avons à constater ni progression ni tâtonnements. Les huit pièces qui nous sont parvenues présentent, il est vrai, des différences sensibles dans la forme ; mais elles n'en sont pas moins conçues selon une formule parfaitement nette et que l'auteur appliqua du premier coup. Elles échappent à tout classement dès que l'on veut en estimer la valeur ; elles forment un bloc homogène dans lequel il est impossible de tailler ces trois périodes, que l'on distingue d'ordinaire dans l'étude d'un dramatisé : les débuts, l'apogée et le déclin¹.

La raison de cette différence entre les deux parties de l'œuvre n'est pas difficile à trouver. Dans le roman, Lyly avait à peu près tout à créer ; dans le théâtre, il bénéficiait de l'exemple de ses prédécesseurs et des modèles qu'ils lui avaient légués, après un quart de siècle d'efforts continus. Cette assertion surprendra, j'en suis sûr ; car elle va à

1. Pour ma part, je ne distingue pas une courbe bien nette dans le développement dramatique de Lyly. Les différences que nous aurons à relever plus loin sont plus spécifiques qu'esthétiques. On peut dire, en somme, que Lyly a atteint du premier coup à un certain niveau qu'il n'a guère dépassé ensuite. Certains critiques ne considèrent-ils pas *Campaspe* comme la meilleure de ses comédies ?

l'encontre de toutes les idées jusqu'ici admises sur l'originalité de Lyly. Depuis quelque temps, en effet, dans le but louable de réagir contre l'injuste oubli du XVIII^e siècle, on s'est laissé entraîner à exalter notre auteur et à le placer bien au-dessus de ses prédécesseurs. D'après ses partisans les plus enthousiastes, Lyly aurait été le grand ouvrier qui a défriché le terrain de la comédie anglaise¹ et qui a émancipé le théâtre² ; le premier il aurait su écrire des pièces nettes et cohérentes, brillantes et aisées³ ; il aurait été le créateur de genres inconnus avant lui : la comédie-masque⁴, la comédie romanesque⁵, le drame historique⁶, et il aurait enseigné l'usage de la prose comme moyen d'expression dramatique⁷ ; avec lui, l'intrigue serait enfin sortie de la léthargie dans laquelle elle était restée plongée depuis l'époque romaine⁸ ; c'est chez lui que l'on percevrait les premiers essais pour brouiller les fils multicolores d'intrigues principales et secondaires⁹ ; il aurait introduit en Angleterre un comique idéalisé¹⁰. Et l'on résume parfois le mérite de toutes ces nouveautés en lui octroyant une de ces paternités que l'on décerne volontiers en ces temps de critique évolutive : « Lyly », dit-on, « est le père de la comédie anglaise¹¹ ».

1. J. D. Wilson, *John Lyly*, 128.

2. E. Crofts, *History of English Literature*, 152.

3. R. W. Bond, *Lyly, Works*, II, 299.

4. J. A. Symonds, *Shakspeare's Predecessors*, 516.

5. Saintsbury, *History of English Literature*, 183.

6. R. W. Bond, *Lyly, Works*, II, 251 ; J. D. Wilson, *Lyly*, 99.

7. Le premier passage en prose du théâtre anglais se trouve dans la moralité de Medwell intitulée *Nature* (antérieure à 1500). Gascoigne avait également employé la prose dans sa traduction *The Supposes* (1566). Gosson mentionne « twoo prose Bookes played at the Belsauage, where you shall finde neuer a worde without wit, neuer a line without pith, neuer a letter placed in vaine » (*Schoole of Abuse* (1579), page 40).

8. J. D. Wilson, *Lyly*, 121 et 123.

9. *Ibid.*

10. R. W. Bond, *Lyly, Works*, II, 252 ; J. P. Baker, *Endymion*, clxxxv.

11. J. D. Wilson, *Lyly*, 140.

Sans doute, si l'on évoque les spectres de productions amorphes et enfantinement gauches comme *Thersites*, *Misogonus*, *Tom Tiler*, *Jack Juggler*, *Gammer Gurton's Needle* — on pourrait ajouter *Ralph Royster Doyster* — on a beau jeu pour démontrer que le théâtre de Lyly marque un progrès presque incommensurable. Mais ce n'est pas avec les êtres décharnés et diaphanes qui continuèrent à obstruer la scène populaire jusqu'au jour où ils furent rudement chassés par la troupe vigoureuse des héros shaksperiens, qu'il faut établir la comparaison. Lyly a écrit presque exclusivement pour la reine et pour les courtisans, et c'est, en conséquence, dans le théâtre de cour que nous devrions chercher les modèles possibles des *Campaspe*, des *Sapho and Phao*, etc. Ce théâtre dont on ne tient jamais compte était pourtant fort riche. On jouait environ sept fois par an devant la reine, c'est-à-dire que, depuis l'avènement d'Elizabeth jusqu'au moment où Lyly écrivit sa première comédie, on avait déjà représenté quelque cent cinquante pièces. Presque toutes ces pièces sont aujourd'hui perdues¹; il n'en demeure pas moins vrai qu'elles ont existé. Que ce théâtre de cour ait eu une évolution autre, et surtout plus rapide que celle qui se poursuivait languissamment sur les scènes de la ville, on n'en saurait douter. Les œuvres dramatiques, avant d'être jouées, étaient soumises au sévère examen des officiers des *Revels*, tous gens de cour et d'éducation; et les meilleures d'entre

1. Parmi les pièces antérieures à Lyly, et que nous savons d'une manière certaine avoir été jouées devant la reine, nous ne pouvons citer que : *Gorboduc* (1562), *Tancred and Gismund* (1568) et *Damon and Pythias* (1564). Les deux premières sont des tragédies, la dernière est une tragi-comédie. On a voulu voir également dans *Godly Queen Hester* (1561), *Appius and Virginia* (? 1563), *Horestes* (1567), *Cambises* (? 1569), d'autres spécimens du théâtre de cour; mais aucune d'elles ne porte sur le titre qu'elles furent représentées devant la reine, et leur identification avec des pièces, dont les titres analogues figurent sur les comptes des *Revels*, sont on ne peut plus hypothétiques.

elles, après avoir été acceptées, subissaient un travail de correction, ou plutôt d'adaptation aux goûts du public raffiné dont la reine était l'âme ¹. La pression ainsi exercée sur le théâtre a eu des résultats dont nous pouvons à peine concevoir aujourd'hui l'importance; elle a dû produire des effets comparables à ceux d'une culture forcée. La dictature exercée par le *Master of the Revels* permettait évidemment aux préférences littéraires de la Cour de s'imposer avec toute leur force, et la sélection que ce puissant personnage faisait dans la production dramatique stimulait nécessairement le désir de progrès. Les titres des pièces que nous connaissons sont, à cet égard, éminemment suggestifs. Ils nous laissent entrevoir que la tragédie et la comédie à sujets classiques avaient trouvé asile et encouragement auprès du public aristocratique : Oreste, Iphigénie, Ajax, Ulysse, Narcisse, Quintus Fabius, Timoclée, Alexandre, Persée, Andromède, Mutius Scévola, Scipion, Serpedon, Pompée ², etc., tous les héros historiques ou mythologiques avaient déjà été ressuscités sur la scène royale, alors que Lyly commençait à peine à rêver de littérature. Ces titres nous prouvent, en outre, que dans cette atmosphère favorable et tiède, le théâtre avait pris un développement merveilleux. Tous les genres semblent avoir été cultivés, depuis les moralités vieillissantes jusqu'aux plus récentes importations italiennes, comme la pastorale. Et les nombreuses dénominations par lesquelles les officiers des *Revels* s'appliquaient à différencier les divertissements qu'ils avaient à préparer, — on trouve dans leurs livres de comptes, des *morals*, des *pastorals*, des *stories*, des *histories*, des *tragedies*, des *comedies*, des *interludes*, des

1. Voir Feuillerat, *Documents relating to the Office of the Revels* (Eliz.), Subject Index, au mot : Plays.

2. *Ibid.*, pp. 119, 145, 193, 206, 213, 256, 321 et 336.

inventions, des *antick plays* ¹ — témoignent de l'ingéniosité des auteurs dans leurs efforts pour varier les régals scéniques qu'ils offraient à la reine. Enfin, que dans cette longue liste de pièces aujourd'hui perdues nous eussions pu trouver des comédies égales à celles de Lyly, en valeur esthétique aussi bien qu'en développement spécifique, on n'en saurait également douter, quand on songe que, dès 1564, Edwards avait déjà appliqué une formule de tragico-comédie de cour, où le comique, s'il n'est pas des plus fins, est, du moins, pur de toute grossièreté ², et que Peele, dans l'hésitation de ses débuts, avait écrit son *Arraignment of Paris* (probablement jouée en 1581) ³, comédie sur un sujet grec à caractère mythologique et allégorique, qui n'est certainement pas inférieure à la meilleure des comédies lyliennes. Assurément Lyly était plus avisé que la critique moderne, lorsque dans le Prologue de *Sapho and Phao*, avec une modestie sans doute feinte, mais qui n'enlève rien à la valeur de la constatation, il considérait sa propre pièce comme de « l'absinthe amère », en comparaison des « épices suaves » avec lesquelles on avait, avant lui, flatté le goût de la reine ⁴. Il ne saurait à aucun titre passer pour

1. Voir Feuillerat, *Documents relating to the Office of the Revels* (Eliz.), Subject Index, sous chacun de ces mots.

2. On trouve dans *Damon & Pithias* les principales caractéristiques d'une pièce comme *Campaspe* : le milieu d'une Cour avec ses pages espiègles ; des personnages empruntés à l'histoire grecque ; le mélange d'un tragique adouci et d'un comique épuré ; un dialogue parfois vif et antithétique, parfois alourdi par un esprit de mots quelque peu pédantesque. Je ne crois pas que l'on puisse découvrir dans la pièce la moindre intention allégorique ; mais, en revanche, les précautions prises par l'auteur dans le *Prologue*, pour réfuter à l'avance les fausses interprétations, nous prouvent qu'à l'époque on était déjà habitué à chercher des allusions cachées dans les pièces jouées à la Cour.

3. Nash a appelé cette pièce « Peele's first encrease » (Preface to Greene's *Menaphon*, p. 26). *The Arraignment of Paris* fut représentée, dit M. Greg, « no doubt in 1581 » (*Pastoral Poetry, etc.*, 216).

4. « Your Highnesse eies », dit-il à la reine, « whom varietie hath filled with fayre shoves, and whose eares pleasure hath possessed with rare soundes, will (we trust) at this time resemble the princely Eagle, who fearing to surfeit on spices, stoupeth to bite on wormwood » (*Works*, II, 372).

un novateur dans le genre dramatique anglais; venu à un moment où toutes les tentatives avaient déjà été faites, il n'a eu sans doute qu'à choisir parmi les spécimens variés du théâtre de cour ceux qui convenaient le mieux à son but et à son tempérament. Il serait même téméraire de supposer qu'il ait contribué à faire progresser le genre dramatique dont nous avons entrevu le riche développement.

Les Sources.

Avec la disparition du théâtre de cour, nous avons perdu non seulement le moyen de déterminer la place de Lyly dans l'évolution de ce genre, mais encore la possibilité de rechercher jusqu'à quel point notre auteur était redevable à ses prédécesseurs¹. Et aussi longtemps que ce problème, en demeurant insoluble, continuera à inquiéter les critiques soucieux d'arriver à la vérité, toute histoire des sources, il faut bien le dire, sera incomplète et incertaine. Cependant pareille étude n'est pas impossible. Car Lyly, en raison des goûts du public pour lequel il écrivait, a sept fois sur huit traité des sujets fondés soit sur la mythologie, soit sur l'histoire classique, et l'on en peut, par suite,

1. Nous avons dit, cependant, qu'il y avait de nombreuses ressemblances entre le *Damon & Pithias* d'Edwards et *Campaspe*. Bond a également vu des ressouvenirs de la première pièce dans les deux *Euphues* (Lyly, *Works*, II, 238, note 1). Il est, de même, vraisemblable que Lyly, lorsqu'il a écrit *The Woman in the Moone*, a songé à *The Rare Triumphs of Love and Fortune* (imprimée en 1589, mais jouée plusieurs années auparavant à la Cour), une tragi-comédie mythologique, dans laquelle on voit certaines divinités olympiennes culminer tour à tour, et influencer le sort de deux amants (Cf. Bond, *Lyly*, *Works*, III, 236). On pourrait encore supposer que Lyly connaissait la pièce de *Timoclea at the siege of Thebes*, jouée à Hampton Court, le soir de la Chandeléur 1573/4, et qu'il s'en est inspiré dans *Campaspe* (I, 1) (Cependant, voir page suivante).

retrouver tout au moins la substance dans les auteurs grecs et latins.

Ces emprunts à l'antiquité forment, dans l'œuvre dramatique de Lyly, une part très importante. On peut dire que toute la matière des pièces est classique d'origine. A Plutarque Lyly doit la plupart des scènes épisodiques de *Campaspe* : c'est dans la *Vie d'Alexandre* qu'il a pris l'idée de la rencontre entre le héros macédonien et Timoclée; le même ouvrage lui a aussi fourni des détails sur Héphestion, Clitus et Parménion, le texte des questions posées aux Gymnosophistes et une anecdote sur Diogène¹. Les autres scènes où paraît le Cynique ont été extraites de Diogène Laërce². Lyly a trouvé dans Hésiode la conception satirique du personnage de Pandora et l'énumération des dons que les « immortels habitants de l'Olympe avaient faits à cet objet fatal³ ». Il s'est inspiré d'Elieen lorsqu'il a représenté Vénus amoureuse de Phaon⁴.

Cependant, comme tous les gens qui appartiennent à cette époque déjà déclinante de la Renaissance, notre auteur avait avec la littérature grecque un commerce moins intime

1. Lyly s'est servi de la traduction de Plutarque par North, dans l'édition de 1580 (Bond, *Lyly, Works*, II, 307). L'histoire de Timoclée se trouve au chapitre xii; le récit de l'entrevue entre Alexandre et Diogène au chapitre xiv; l'entrevue entre Alexandre et les Gymnosophistes au chapitre lxiv.

2. Dans les *βίοι φιλοσόφων*, lib. vi, ch. 2.

3. *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* 69-82, et *θεογονία* 570-612. R. W. Bond, cependant, trouve une plus grande ressemblance avec l'histoire de la « younge Ladye of Myllan », nommée elle aussi Pandora, et qui « longe abused the vertue of her youth and honor of mariage with an unlawfull haunte of diverse yonge Gentlemen », telle qu'elle est contée dans les *Tragicall Discourses* de Fenton (vol. I, 129-162). S'il est vrai que certains traits du caractère de cette Pandora rappellent le caractère de l'homonyme lylienne, la donnée du conte est toute différente de celle de la pièce. Bond voit encore dans le rôle joué par les planètes une influence du *Planetomachia* de Greene, paru en 1585. Mais Lyly, nous l'avons vu, a peut-être pris l'idée dans *The Rare Triumphs of Love and Fortune*. L'histoire de la création de Pandora est aussi rapportée, mais sous une forme très abrégée, dans les *Fables* d'Hyginus, 142.

4. *Ποικίλη Ἱστορία*, xii, 18; à moins que Lyly ne se soit servi de Palaiaphatos, *Περὶ ἀπίστων*, lib. i. Elieen avait été traduit en 1576 par Abraham Fleming.

qu'avec la latine. Et c'est le plus souvent au travers de la dernière qu'il essaie de reconstituer cette image de la Grèce antique qu'il donne comme décor à la plupart de ses pièces. A Pline il emprunte le sujet de la rivalité entre Apelle et Alexandre¹ ; et, pour certains détails, il suit Ovide dans l'histoire des amours de Sapho et de Phaon². Ovide est d'ailleurs un patron aimable et qui se laisse volontiers exploiter. Il a fourni aux amants lyliens de précieuses citations³, et l'on peut dire qu'il leur a inculqué la science et la rouerie amoureuses dont ils font quelquefois parade⁴. L'histoire d'Iphis et de Ianthes⁵ a, de l'aveu de l'auteur, suggéré le dénouement de *Gallathea*⁶, et de même c'est Andromède qui, selon toute vraisemblance, a servi de prototype à Haebe⁷. Le portrait de Dipsas a été pris en partie

1. *Naturalis Historia*, XXXV, xxxvi. Certaines des anecdotes sur Apelle pouvaient être connues de Lyly par l'intermédiaire du *Foreste* de T. Fortescue (1571). Mais le nombre des emprunts faits par Lyly à l'ouvrage de Pline ne nous permet pas de douter que l'auteur latin n'ait été la source directe de *Campaspe*.

2. *Heroides*, xv.

3. Cf. *Amores*, I, ix, 11, et *Endimion*, III, iii, 43; *Amores*, II, iii, 16, et *Mother Bombie*, I, iii, 148; *Amores*, III, xiv, 48, et *Loves Metamorphosis*, V, iv, 156. *Ars Amandi*, I, 244, et *Endimion*, V, ii, 47; *Ars Amandi*, II, 123, et *Endimion*, III, iii, 47; *Ars Amandi*, II, 535, et *Endimion*, V, ii, 94; *Ars Amandi*, I, 35-38, et *Mother Bombie*, I, iii, 136-138; *Ars Amandi*, II, 360, et *Woman in the Moone*, III, ii, 54; *Ars Amandi*, I, 477, et *Loves Metamorphosis*, I, i, 31; *Ars Amandi*, II, 539, et *Loves Metamorphosis*, I, i, 38; I, ii, 50; *Ars Amandi*, III, 398, et *Loves Metamorphosis*, I, i, 33.

4. Cf. *Amores*, I, viii, 62, et *Sapho & Phao*, I, iv, 25; *Midas*, I, i, 83; *Amores*, I, viii, 48, et *Midas*, III, iii, 13; *Amores*, I, v, 25, et *Woman in the Moone*, IV, i, 28; *Amores*, III, iv, 6, et *Loves Metamorphosis*, V, iv, 153; *Ars Amandi*, II, 517, et *Endimion*, III, iv, 145; *Remedium Amoris*, 139, et *Loves Metamorphosis*, V, i, 48; *Remedium Amoris*, 144, et *Loves Metamorphosis*, I, ii, 44. Il est impossible de donner une liste complète de tous les emprunts faits aux autres œuvres d'Ovide. Bond en a relevé une certaine quantité dans ses notes; on en peut trouver d'autres. Voir, par exemple, page suiv., n. 1, et Appendice C.

5. *Métamorphoses*, ix, 665-796.

6. Acte V, scène iii, 143.

7. *Métamorphoses*, iv, 670, etc. Lyly aurait pu aussi s'inspirer de la légende d'Hésione, fille de Laomédon, offerte en sacrifice au monstre marin qui dévastait les côtes de la Troade, et délivrée par Héraclès.

dans les *Amours*¹; le personnage de la Sibylle, dans *Sapho and Phao*, a été composé de traits recueillis dans deux passages des *Métamorphoses*²; et les conseils que la rusée commère dispense au malheureux Phaon sont un résumé de l'*Art d'Aimer*³. *Midas* est une paraphrase dramatique d'un passage du livre XI des *Métamorphoses*⁴. Le titre de *Loves Metamorphosis* indique clairement à quelle inspiration est due la pièce, et c'est, en effet, aux *Métamorphoses* qu'est empruntée, dans son entier, l'intrigue secondaire d'Erisichton⁵. A Virgile, Lyly a pris la description de la forge de Vulcain et des Cyclopes⁶, et, fort probablement, les noms des quatre personnages principaux de *Gallathea* : Tyterus, Melebeus, Phillida, Gallathea. Enfin le théâtre latin a eu lui aussi sa part d'influence. Plusieurs fois,

1. *Amores*, I, viii, 2-8 :

... Est quædam, nomine Dipsas, anus.
Ex re nomen habet : nigri non illa parentem
Memnonis in roseis sobria vidit equis.
Illa magas artes, Ææaque carmina novit,
Inque caput rapidas arte recurvat aquas.
Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo
Licia, quid valeat virus amantis equæ.

Dipsas, chez Ovide, n'est pas seulement une sorcière; c'est aussi une prostituée et une entremetteuse. Lyly a passé ce trait sous silence pour les besoins de son allégorie.

2. *Métamorphoses*, xiv, 104, etc., et 132-144.

3. Voir Appendice C.

4. Livre XI, 85-193.

5. Liv. viii, 738-878. Lyly a ici suivi Ovide de très près, traduisant presque littéralement la description de *Fames*. Il a cependant fait quelques changements : dans le poète latin, Erisichton meurt en se dévorant, tandis que dans Lyly il est pardonné. Sa fille a nom Protea, au lieu de Metra selon la légende (dans Ovide, elle n'est pas nommée); Autolycus, le mari de Metra, a pris le nom de Petulius et n'a pas encore épousé Protea. Le nom de Protea est probablement formé sur celui de Proteus, dont les transformations sont décrites par Ovide quelques vers plus haut. R. W. Bond a relevé quelques ressemblances avec la *Faerie Queene*; mais je pense, comme lui, que l'on ne doit pas se laisser aller à la tentation de voir en Spenser un modèle que Lyly aurait copié : les ressemblances proviennent évidemment de ce fait que les deux auteurs se sont inspirés du même auteur latin.

6. Cf. *Sapho & Phao*, IV, iv, et *Géorgiques*, IV, 170-175.

C'est peut-être aussi à Virgile (*Enéide*, I, 498) qu'il a emprunté le nom d'Eurota dans *Gallathea*.

Térence est cité en latin ¹. Sir Tophas, bien qu'il soit apparenté au Sir Thopas de Chaucer et à Thersites, est néanmoins un descendant direct du Pyrgopolinices de Plaute ². Au *Pseudolus* est emprunté le nom de Calypho. Quant à l'intrigue de *Mother Bombie*, c'est une *olla-podrida* de toutes les situations ou de tous les incidents que l'on rencontre le plus fréquemment dans la comédie latine. Les quatre serviteurs sont des « esclaves » ³ et, par leur malice mise au service de fils désobéissants, ils font songer à l'espèglerie de pareils esclaves dans le *Mercator* ou l'*Epidicus*, par exemple. Le cas de deux amants qui sont frères sans le savoir ⁴ se retrouve dans l'*Epidicus* et le *Curculio*. Le stratagème imaginé par les serviteurs rappelle certaines situations dans l'*Eunuchus*, la *Casina* et les *Captivi* (où l'on trompe des vieillards à l'aide d'un déguisement). Le motif des enfants perdus, puis retrouvés, grâce à quelque signe révélateur ⁵, est un procédé continuellement employé par les comiques latins pour amener le dénouement. Et les serviteurs, à la fin de *Mother Bombie*, sont pardonnés par des maîtres débonnaires, comme leurs camarades du *Pseudolus*, de l'*Epidicus* et du *Stichus* ⁶. Si l'on ajoute que

1. Voir *Campaspe*, I, ii, 73; III, iii, 39. *Endimion*, V, ii, 48 (l'expression se trouve aussi dans Plaute, *Miles Gloriosus*, III, i, 131); III, iii, 156. *Mother Bombie*, II, i, 12; II, iv, 20.

2. Je crois, en effet, avec Bond (*Lyly, Works*, III, 503), que Lyly a songé au personnage chaucérien; le nom qu'il a adopté le prouve. D'un autre côté, lorsque Sir Tophas parle d'aller combattre le « monstre *Ovis* », on ne peut s'empêcher de rapprocher la scène où Thersites livre bataille à un escargot (*Thersites*). Mais le héros lylien et Pyrgopolinices ont un air de ressemblance frappant.

3. Leurs maîtres parlent de leur rendre la liberté, s'ils réussissent dans leur dessein (Acte I, scène i, 70).

4. Accius et Silena, les deux enfants idiots, que les pères intéressés essaient de marier.

5. Des grains de beauté servent à faire reconnaître le fils de Memphio et la fille de Stellio.

6. Le plus grand nombre de ces rapprochements a été déjà fait par M. W. Wallace dans son excellente introduction à l'édition du *Birthe of Hercules*. Il résume son étude des ressemblances entre Lyly et Plaute comme suit :

dans les pièces, ainsi que dans l'*Euphues*, le style est tout incrusté de pensées, d'allusions, d'anecdotes, de mots, empruntés à Homère¹, Plutarque², Esope³, Aristote⁴, Sénèque⁵, Valère-Maxime⁶, Virgile⁷, Ovide⁸, Cicéron⁹. Horace¹⁰, Juvénal¹¹, Martial¹², etc., etc., il ne sera pas exagéré de dire que tous les sujets et une bonne moitié de la pensée qui a servi à étoffer ces sujets, sont d'inspiration antique¹³.

Pourtant, si l'on en croyait certains critiques, ce ne serait pas seulement dans l'antiquité classique qu'il faudrait rechercher les sources du théâtre de Lyly. La littérature

« In a word, almost every important situation of the whole play, except those which deal with the old woman who gives the comedy its name, may be paralleled in the work of Plautus » (Introduction, p. 76). « The typical situations of Latin comedy have been brought together in such a manner that it would not be difficult to imagine the play as a transcript of some lost comedy of Plautus » (*Ibid.*, p. 75).

1. *Gallathea*, III, iv, 24-25; *Loves Metamorphosis*, IV, i, 109; *Woman in the Moone*, I, i, 103.

2. *Campaspe*, III, iv, 18-20 et 76; IV, i, 43 et 55; V, iv, 53; *Sapho and Phao*, II, i, 135-136; II, iv, 110; III, iii, 88; *Endimion*, V, iii, 110; *Midas*, III, i, 12-14; V, iii, 18; *Mother Bombie*, I, iii, 123; II, i, 140.

3. *Campaspe*, III, v, 18.

4. *Loves Metamorphosis*, I, i, 1; *Mother Bombie*, II, iii, 24; *Woman in the Moone*, I, i, 29.

5. *Campaspe*, V, iv, 46.

6. *Campaspe*, I, iii, 6.

7. *Gallathea*, I, i, 25; *Endimion*, V, ii, 25; *Midas*, I, i, 62; *Loves Metamorphosis*, V, ii, 10.

8. *Campaspe*, Prologue at the Court, 8; *Endimion*, III, iii, 32, 36 et 50; *Midas*, I, i, 18, 57, 80 et 109; II, i, 25; IV, i, 10; IV, iv, 28; V, iii, 135; *Loves Metamorphosis*, I, ii, 46, 56 et 101; IV, i, 15 et 118; V, i, 6; V, iv, 166; *Mother Bombie*, II, i, 88; III, ii, 1; III, iv, 5; *Woman in the Moone*, III, ii, 186; IV, i, 135; V, i, 280.

9. *Endimion*, III, iii, 29; IV, ii, 41; *Mother Bombie*, III, iv, 7; *Woman in the Moone*, V, i, 119.

10. ? *Campaspe*, I, i, 31; ? *Sapho and Phao*, Prologue at the Black fryers, 11; *Midas*, I, i, 50, 53; ? IV, i, 5; IV, iii, 41; IV, iv, 31.

11. *Midas*, I, i, 49; *Loves Metamorphosis*, V, i, 6.

12. *Midas*, I, ii, 120; *Woman in the Moone*, V, i, 45.

13. Il est juste de dire que Lyly a pris dans Erasme un nombre assez considérable d'allusions, de citations, etc. (V. De Vocht, *De Invloed van Erasmus*). Mais la plupart de ces emprunts étaient eux-mêmes des passages ou des phrases empruntés par Erasme à des auteurs grecs ou latins; par suite, nous ne sortons pas de l'influence antique.

italienne aurait elle aussi fourni un notable contingent de motifs, de situations et de personnages. M. L. L. Schücking, qui a érigé cette idée en théorie¹ — elle avait été assez mollement lancée avant lui² — a vu dans *Gallathea*, dans *Loves Metamorphosis*, dans *Mother Bombie* et dans *Endimion* des traces nombreuses de l'influence exercée par la comédie et la pastorale italiennes. Guarini, Ingegneri, Groto, Tasso, Bibbiena, Cecchi, Castelletti, Piccolomini, Ariosto, Aretino, Argenti, Beccari, Ongaro, Cinthio, sont tour à tour invoqués en un désordre quelque peu étourdissant; et si leurs témoignages ne sont pas faux, il est évident que Lyly n'a pas osé imaginer une situation, crayonner un caractère, se permettre même un jeu de mots, sans avoir le soutien ou l'exemple d'un de ses prédécesseurs italiens.

Les rapprochements que M. Schücking voudrait nous faire accepter comme preuves de sa thèse sont d'une faiblesse peu banale, et je n'ai pas l'intention d'en montrer la futilité³ : la chose a d'ailleurs été déjà faite, et de façon définitive, par R. W. Bond⁴. Mais que M. Schücking ait réussi ou non dans sa démonstration, il n'en reste pas

1. Dans ses *Studien über die Stofflichen Beziehungen der Englischen Komödie zur Italienischen bis Lully*, Kap. V.

2. M. Einstein, l'historien de l'influence italienne en Angleterre, a dit simplement : « The influence of Tasso and Guarini can further be traced, not only in the pastorals proper of Thomas Lodge and Giles Fletcher, but in the drama as well; in Lyly's, Greene's and Peele's pastoral plays... » (*Italian Renaissance in England*, 348-349).

M. J. Churton Collins, de son côté, a soutenu que *Mother Bombie* était « an example of pure Italian comedy in an English dress » (*Essays & Studies*, 189).

3. Quelques exemples suffiront : le tribut quinquennal fait songer que dans le *Pastor Fido* une semblable peine est infligée par Diane comme punition d'un parjure; dans la même pièce il y a un Titiro (p. 87) (le Tyterus de Lyly) et un monologue par un dieu des fleuves (p. 87); à la fin du *Pastor Fido* il y a un mariage comme dans Lyly. Lyly aime les jeux de mots et précisément « auch in Italien blüht diese harmlose Komik auf » (p. 89) ! Tout le reste est à l'avenant.

4. Dans sa « Note on Italian Influence in Lyly's Plays » (*Works*, vol. II, 475, etc.). Cf. Bang, *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, xxxviii, 276.

moins une question qui mérite d'être élucidée : les Italiens ont été les inventeurs et les maîtres du genre pastoral moderne ; ils ont transmis leur formule au reste de l'Europe, y compris l'Angleterre ; Lyly a écrit deux pièces qui peuvent être classées dans le genre pastoral ; jusqu'à quel point l'auteur de *Gallathea* et de *Loves Metamorphosis*¹ a-t-il subi la fascination universellement exercée par les modèles italiens ?

Pour répondre à cette question, point n'est besoin de reprendre le chemin où M. Schücking s'est égaré. Il importe assez peu, en effet, que nous puissions retrouver des ressemblances de détail entre les comédies lyliennes et les œuvres italiennes ; ces ressemblances peuvent être accidentelles. Il sera suffisant, et plus instructif, de voir si Lyly a imité le genre pastoral italien dans ses caractères essentiels, s'il a essayé de reproduire le ton, l'atmosphère qui forment, pour ainsi parler, la marque de fabrique de toutes les productions qui virent le jour de l'autre côté des Alpes. Car la pastorale italienne, comme tous les genres artificiels, a été des plus monotones dans son expression. Elle a pu réfléchir les aspirations et les méthodes de tempéraments aussi différents que ceux de Tasso et de Guarini ; elle a pu faire effort pour chercher dans la complication de

1. C'est ainsi, à mon avis, qu'il faut restreindre la question, car dans les autres pièces de Lyly on ne pourrait trouver des traces de l'influence italienne que par des merveilles d'ingéniosité. Pour *Mother Bomble*, il est vrai, on pourrait soutenir la thèse avec plus de vraisemblance. Mais, pour la réfuter, il suffit de faire remarquer que les ressemblances que l'on peut trouver avec certaines situations dans *I Suppositi* d'Ariosto, *Gli Antivalamenti* de Giraldi Cinthio, etc., s'expliquent très naturellement si l'on admet l'existence d'une source commune : la comédie latine. Pourquoi Lyly qui, sur les bancs de l'école et, plus tard, à l'université, avait été nourri de Plaute et de Térence, serait-il allé prendre dans des pièces italiennes des motifs qu'il connaissait de longue date ? D'ailleurs nous avons vu (plus haut, page 60, note 3) que Lyly ne lisait très vraisemblablement pas l'italien. Quant à *Midas* et *The Woman in the Moone*, elles contiennent bien quelques éléments de pastorale (Voir plus loin, pages 339, 340), mais ce ne sont pas des pastorales à proprement parler.

l'intrigue un élément de variété et comme une sorte de renouveau ; malgré tout, au long de sa fort courte évolution, elle est restée singulièrement fidèle à sa primitive conception, et elle n'a admis, en somme, que très peu d'additions à un certain nombre de situations et de motifs que l'on retrouve partout, dans les premiers et gauches essais comme dans les spécimens plus achevés que Lyly pouvait avoir sous les yeux, aux alentours de 1585-1590¹.

Le lieu de l'action est invariablement placé dans un pays idéalisé² où la poésie peut se donner libre cours. La nature, toujours opulente, y est à la fois terrible et aimable. Ici, sur les confins de la ville haïssable, s'épandent des plaines verdoyantes ; des bosquets ombreux forment refuge contre l'ardeur du soleil ; des sources murmurantes servent de miroir aux nymphes coquettes, et baisent de leurs ondes fraîches les membres délicats des baigneuses ; parfois un temple antique se découpe sur le fond du ciel et contribue à l'impression de calme et de sérénité³. Là, et tout proche, se dressent des sites d'une grandeur sauvage, aux montagnes hérissées de rochers et tailladées de précipices vertigineux, aux bois peuplés de loups féroces et de sangliers cruels. D'ailleurs, qu'elle soit d'aspect attrayant ou sinistre, cette nature est bonne et compatissante ; elle étend volontiers ses broussailles sous le corps d'un infortuné entraîné

1. Le *Pastor Fido* fut représenté en 1587 et imprimé en 1590 ; il est donc probable que Lyly ne l'avait pas lu lorsqu'il écrivit ses pastorales. Je le fais entrer, pourtant, dans cette étude, puisque les partisans de l'influence italienne ont relevé quelques points de ressemblance entre cette pastorale et les pièces de Lyly.

2. Assez souvent le lieu de l'action est placé en Arcadie (Agostino Beccari, *Il Sacrificio* ; Luigi Groto, *Il Pentimento Amorofo* ; *Il Pastor Fido*) ; il peut être placé aussi en Sicile (Angelo Ingegneri, *Danza di Venere*), à Candie (Cristoforo Castelletti, *Amarilli*), ou, comme dans l'*Aminta*, dans des pays dont le nom n'est pas indiqué ; mais, dans tous les cas, il est irréel.

3. Par exemple, dans *Il Pastor Fido*, *Danza di Venere*, etc.

vers un abîme funeste, et ses bois, s'ils recèlent mille dangers, permettent aussi aux humains d'échapper aux poursuites des bêtes féroces ; ses grottes profondes, ses gazons épais et tendres sont propices aux rencontres et aux enlacements des amants. Elle est aussi une confidente docile et attendrie : les pierres et les eaux se penchent, touchées de pitié, pour répondre aux plaintes des humains¹ ; et lorsque les jouvenceaux, pour adoucir leurs tourments, tirent de leurs chalumeaux de plaintifs accents, les montagnes, les rochers se sentent attirés par l'harmonie de la chanson, l'onde des fleuves se change en lait et le miel découle des arbres².

Sur ce fond de convention, se meuvent des personnages qui ne sont guère plus réels. Les dieux de l'Olympe se fourvoient quelquefois dans ce pays d'Arcadie. Leur venue était fatale, les divinités protectrices des bois et des sources étant les seigneurs naturels de ces paysages sur lesquels flotte une atmosphère antique³, et Cupidon, Vénus ou Diane devant forcément jouer un rôle dans des intrigues où on les invoque sans cesse. Les divinités ne figurent, toutefois,

1. « Ho visto al pianto mio
Risponder per pietate i sassi e l'onde ;
E sospirar le fronde
Ho visto al pianto mio :
Ma non ho visto mai,
Nè spero di vedere
Compassion nella crudele e bella,
Che non so s'io mi chiami o donna o fera ;
Ma niega d'esser donna,
Poichè niega pietate
A chi non la negaro
Le cose inanimate » (*Aminta*, I, ii).

2 « Ove sovente suole
Raddolcir gli amarissimi martiri
Al dolce suon della sampogna chiara,
Ch'ad udir trae dagli alti monti i sassi,
E correr fa di puro latte i fiumi,
E stillar mele dalle dure scorze » (*Ibid.*, III, i).

3. Que la pastorale soit sortie d'une imitation des églogues antiques, il est à peine nécessaire de le prouver, et Guarini avait reconnu le fait, lorsqu'il disait, tout en revendiquant pour le genre pastoral dramatique l'honneur d'avoir été inventé par les modernes, que la « poesia pastorale, bench' n quanto alle persone introdotte riconosca la sua primiera origine e dall'ecloga e dalla satira degli antichi » (*Compendio della poesia Tragicomica*, 49).

qu'à titre d'office; elles restent extérieures à l'action, et l'exemple de *Calisto*, un *Amphitruo* pastoralisé, où l'on voit tout l'Olympe parti en fugue sur la terre, est une exception. Les habitants naturels de ces pays sont des bergers¹ — des bergers d'une essence particulière. Les hommes sont fils de dieux, de demi-dieux ou de fleuves², et sont à peine humains. Beaux, même quand ils ont pris de l'âge, ils ornent avec art leur blonde chevelure et, par le luxe et la mollesse, ils ressemblent souvent à des femmes³. Ils entendent, parfois, le langage des oiseaux⁴, ils sont tous plus ou moins poètes et jouent du chalumeau à ravir. Les femmes portent le titre de « nymphes », terme un peu vague et qui n'implique pas nécessairement une origine divine, bien que souvent elles soient consacrées à une déesse et qu'elles aient presque toujours des allures de Dianes chasseresses⁵. Elles se distinguent assez peu les unes des autres. Les plus jeunes sont belles; leurs formes sont élégantes et leurs nudités éblouissantes; les plus âgées ne sont pas tout à fait dépourvues de charmes — on ne vieillit guère dans ce bienheureux pays — et en tous cas, elles

1. On rencontre quelquefois, mais assez rarement, des chevriers, lesquels occupent, d'ailleurs, dans la société pastorale, un rang inférieur (Voir, par exemple, *Lo Sfortunato* d'Agostino Argenti; *Il Pentimento Amoroso* de Luigi Groto; *La Calisto* du même; *Il Pastor Fido* a aussi un *caprajo* en la personne de Lupino, le serviteur de Dorinda).

2. Aminta est petit-fils de Pan, et Silvia est petite-fille du dieu du fleuve qui arrose la campagne où se déroule l'action; de même dans *Il Pastor Fido*, Silvio et Amarilli sont des « rampolli di celesti radici », « l'una vien dal seme di Pan, l'altro d'Alcide »; Mirtillo est fils du grand-prêtre et « seme del ciel » (Acte V, sc. vi).

3. Voici la description dédaigneuse que le Satyre fait des bergers de l'*Aminta* :

« Che vuoi tu far di questi tenerelli
Che di molle lanugine fiorite
Hanno appena le guance, e che con arte
Dispongono i capelli in'ordinanza?
Femmine nel sembiante e nelle forze
Sono costoro » (II, i).

4. Mopsus, par exemple, dans l'*Aminta*.

5. Voir Silvia et Dafne dans l'*Aminta*.

ne semblent pas s'apercevoir que le temps de leur première jeunesse est irrémédiablement passé.

Ces personnages ne sont d'ailleurs bergers et bergères que de nom. On parle quelquefois de leurs troupeaux, on les voit rarement. Dans le printemps perpétuel où ils paressent, la vie se passe entre quelques distractions et des plaisirs : tendre des filets, poser des gluaux, suivre les animaux à la trace et découvrir leur tanière, poursuivre les daims et les cerfs, tirer d'un chalumeau rustique des airs langoureux à l'ombre d'un arbre, jouer à des jeux qui ne sont pas toujours innocents¹, se livrer au plaisir de la danse en l'honneur de quelque dieu², plonger les corps en sueur dans l'onde transparente d'une source ombragée, — telles sont les uniques occupations de ces mortels délivrés de toutes les vulgarités de l'existence.

Il est pourtant une passion humaine dont ces bergers et ces nymphes sont travaillés dans leur paradis, passion qui forme dans les pastorales italiennes le thème éternel, le seul mobile, l'unique principe d'action : l'amour. C'est un amour assez particulier. Du pétrarquisme qui dominait la poésie lyrique, il a retenu certaines formules et certaines attitudes. La *ninfa* est cruelle et dédaigneuse ; mieux, elle est honteuse et humiliée de plaire ; seule la haine peut répondre à l'audacieux qui a commis le crime de désirer la belle³. L'amant, de son côté, est timide et révérencieux ; s'il fait preuve parfois d'une hardiesse entreprenante, un refus suffit pour le plonger dans une désespérance insondable. Le plus souvent, il recueille en soupirant les preuves

1. Voir les jeux des Mégariennes dans le *Pastor Fido*.

2. *Danza di Venere*.

3. « *Silvia* : Odio il suo amore
 Ch'odia la mia onestate ;

 In questa guisa gradirei ciascuno
 Insidiator di mia virginitate,
 Che tu dimandi amante, ed io nemico » (*Aminta*, I, i).

de l'indifférence de sa maîtresse, et il aime mieux perdre toute chance de succès que d'oublier le respect qu'il doit à la cruelle.

On reconnaît là les adorations muettes et les chastes élans du cœur mis à la mode par le chantre de Laura. Mais si l'on soulève tant soit peu ces pudiques apparences, on ne tarde pas à s'apercevoir que l'on est assez loin de la tradition pétrarquiste. Pétrarque puisait dans l'orgueil du sacrifice volontairement consenti une force ennoblissante, qui enlevait au sacrifice ce qu'il pouvait avoir d'anormalement étrange, et qui, dans les derniers sonnets, épurée par l'idée de la Mort, atteignait à une réelle grandeur. Chez les bergers de pastorale, ce sentiment n'apparaît même pas ; l'idée de sacrifice a été remplacée par une désespérance faite de sentimentalisme fade et pleurnicheur, qui est peut-être, avec le ton semi-tragique dont il est accompagné, une des notes les plus caractéristiques de ce genre dramatique. L'amant promène son désespoir de scène en scène ; il bat l'air de ses bras ; il verse des torrents de larmes ; il appelle le suicide à son aide, mais il ne sait pourquoi ; sa douleur, en effet, n'a guère plus de raisons d'être que celle d'un enfant à qui l'on aurait refusé une sucrerie convoitée. Et, comme ce suicide reste à l'état de projet ou de menace pendant la plus grande partie de la pièce, il achève de rendre ridicule cet étalage d'une souffrance trop soigneusement cultivée.

D'un autre côté, cet amour n'a rien de l'indifférence aux aiguillons de la chair que l'on est habitué de sous-entendre dans le sens du mot « pétrarquisme ». Même les plus cruelles parmi les nymphes n'ont rien de naïf, et l'on pourrait dire plus ou moins de chacune d'elles ce que M. Greg a dit de Silvia : « C'est une Chloe innocente, telle qu'on pouvait s'attendre à la voir pousser dans le sol corrompu

d'une petite cour italienne, infectée par une moralité post-Trentine »¹. Dans ces pièces on sent à tout instant courir une chaleur ardente et sensuelle, d'autant plus énervante qu'elle se déguise sous le voile de ce sentimentalisme spiritualisé dont je viens de parler. L'amour, au fond, ne s'y élève guère au-dessus de la conception la plus animale ; ses aspirations ne tendent qu'à la pure satisfaction des sens et à la possession des charmes qu'un hasard a pu révéler². C'est par les plaisirs de la couche nocturne que les amoureux traduisent le mot « bonheur » ; et qu'ils soient hommes ou femmes, ils sentent toujours ardre leur sang à la vue des beautés physiques³. Ce que l'on appelait autrefois du charmant euphémisme de « privautés » ne leur est nullement inconnu ; les hommes ne sont point tellement engourdis par le respect qu'ils ne sachent profiter de quelque jeu complice pour serrer leur amante dans leurs bras, et ils ont fait du baiser une étude aussi savante que perverse⁴. La note obscène n'est même pas absente de certaines pastorales⁵. Lorsqu'elle n'éclate pas avec grossièreté, elle trouve son expression — j'allais dire son exutoire — dans le rôle du satyre. C'est un personnage qui est rarement tenu à l'écart des pastorales italiennes. Avec sa figure enluminée, ses larges épaules, ses bras nerveux, sa poitrine et

1. Greg, *Pastoral Drama*, 190.

2. C'est par les mots suivants que Dafne relève le courage d'Aminta :

« Vivi, misero, vivi
Nella miseria tua ; e questo stato
Sopporta sol per divenir felice
Quando che sia. Fia premio della speme
(Se vivendo e sperando ti mantieni)
Quel che vedesti nella bella ignuda » (*Aminta*, III, ii).

3. Voir quel égarement s'empare de Dorinde lorsque Silvio découvre sa blanche poitrine (*Pastor Fido*, IV, ix).

4. Voir avec quelle complaisance Guarini a longuement raconté la scène où Mirtil prend un baiser sur la bouche d'Amarilli (II, i).

5. Voir la scène entre Nicogino et Dieromena dans *Il Pentimento Amoros* (II, viii). Chez les successeurs de Tasso, l'indécence devient fréquente (Marsan, *Pastorale Drammatica*, 57).

ses cuisses velues¹, il rôde autour des bergères, se cache dans les buissons pour repaître sa vue de nudités, et ses halètements passionnés contribuent pour beaucoup à rendre plus aiguë la note sensuelle. Même chez Tasso, où les désirs savent se contenir davantage, une sorte de feu voluptueux couve dans toutes les scènes, et c'est, en fin de compte, par les gestes les plus lascifs qu'est scellée la reddition de l'héroïne².

Cette mise en scène, ces personnages, ces sentiments, qui constituent l'invariable matière des pastorales italiennes, sont coulés dans un moule qui lui non plus n'admet guère de variété. L'action n'est presque jamais limitée aux approches et aux reculs d'un seul couple amoureux ; elle cherche un semblant de complication dans les entrecroisements d'une chaîne d'amants qui se poursuivent et se dédaignent alternativement. A aime B, laquelle aime C, lequel aime D³ ; le dénouement consiste à appareiller ces gens qui n'ont cessé de jouer aux propos interrompus⁴. La pièce commence par un prologue que les auteurs s'ingénient à placer dans la bouche de personnages illustres ou de dieux⁵ : c'est une marque de l'influence antique. C'est aussi à la tragédie classique que sont empruntés les chœurs, les confidents et les messagers, et l'habitude de mettre en récit

1. « Questa mia faccia di color sanguigno,
Questa mie spalle larghe, e queste braccia
Torose e nerborute, e questo petto
Setoso, e queste mie vellute cosce
Son di virilità, di robustezza
Indicio » (*Aminta*, II, i).

2. « Lasciò cadersi in sul giacente corpo,
E giunse viso a viso, e bocca a bocca » (*Aminta*, V, i).

3. L'idée de ces chassés-croisés est déjà en germe dans l'*Aminta*. A l'acte I, scène i, il est fait mention d'une rivale, Amarilli, qui courtise Aminta et est dédaignée par lui.

4. L'exemple le plus parfait de ces complications est dans le *Pastor Fido*.

5. Virgile dans *Caride* de Gabriele Zinano, Tempo dans *Ligurino* de Niccola degli Angeli, Amore dans *Aminta*, le fleuve Alfeo dans le *Pastor Fido*, Apollon dans *Amarilli*, Vénus dans la *Danza di Venere*, etc.

les situations difficiles à représenter; de fait, l'intrigue se déroule beaucoup plus hors de la scène que sur la scène. Enfin ces pastorales sont écrites en vers, et admettent un élément lyrique quelquefois plus important que l'élément dramatique.

Voyons maintenant quels sont, parmi ces éléments essentiels de la pastorale italienne, ceux que nous pouvons retrouver dans les deux pièces de Lyly. Le lieu de l'action, dans *Gallathea*, est placé dans un bois dont les ombrages profonds abritent d'amoureuses aventures; quelques-uns des personnages sont des bergers et des bergères suffisamment irréels pour appartenir de droit à une pastorale; on rencontre aussi dans ce bois des « nymphes » rebelles à l'amour et des divinités — Neptune, Diane et Cupidon; et Cupidon joue dans l'intrigue un rôle analogue à celui que le dieu d'amour tient dans l'*Aminta*¹. Mais ce sont là les seules ressemblances avec le genre italien; les différences, par contre, sont multiples. Le bois, situé sur les bords de l'Humber, hanté par des fées, et où ne se rencontrent que « hibous hululants, grenouilles coassantes, vipères sifflantes, renards glapissants et sorcières errantes² », forme autour de la pièce un cadre qui ne rappelle en rien la nature chaude et embrasée des pièces italiennes: on ne saurait s'y méprendre, le paysage de *Gallathea* est sorti tout entier d'une imagination septentrionale. Les nymphes de Diane ne sont insensibles à l'amour qu'en principe; elles n'ont pas l'occasion d'étaler leur cruauté, puisque nul amant ne les sollicite. Leurs actes donnent, d'ailleurs, un démenti à leurs paroles: elles ne

1. Avec cette différence pourtant que l'Amour, dans l'*Aminta*, ne paraît pas en dehors du Prologue.

2. « Heers nothing but the skreeking of Owles, croking of Frogs, hissing of Adders, barking of Foxes, walking of Hagges » (*Gallathea*, II, iii, 3-5).

figurent dans l'intrigue que pour laisser paraître les égarements de leurs cœurs amoureux. Quant aux deux bergères, loin d'être farouches, elles ont, dès le début, une tendresse cédante que leurs sœurs italiennes ne connaissent qu'au dénouement. Leur désespoir — si l'on peut appliquer ce mot à ce qui serait mieux nommé un serrement de cœur — n'a pas pour cause l'indifférence d'une personne aimée; il est né, au contraire, de la crainte que peut-être leur amour est impossible, et c'est là une idée contraire à celle qui soutient l'intérêt d'une pastorale italienne.

Ce désespoir s'exprime sans violence; c'est à peine si l'on peut noter un sentiment de tristesse mélancolique dans les scènes où les deux timides héroïnes viennent roucouler leur mal d'aimer. Une certaine terreur est inspirée par la menace du sacrifice; mais cela même montre combien nous sommes loin des pastorales italiennes où le tragique est fondé sur la douleur exagérée des amants. Quant à la note sensuelle, elle n'existe pas. Lyly a fait remarquer, dans son Prologue, qu'il s'était efforcé de n'offenser la reine ni en action, ni en paroles¹; et en effet, à aucun moment, l'amour qui est dépeint ne s'écarte des mouvements les plus calmes du cœur. Nul satyre ne vient troubler de ses désirs lascifs cette pure atmosphère de bon ton et de réserve. Enfin, la présence des trois frères, Raffe, Robin et Dick, de l'astrologue, de l'alchimiste et du marin — groupe de personnages traités à la manière réaliste² — enlève à *Gallathea* une bonne part de son caractère idyllique.

Avec *Loves Metamorphosis*, il semble que nous nous rapprochions des modèles italiens. La scène est placée en

1. Voir, plus loin, page 379, note 2.

2. Voir, plus haut, pages 138 et 139, note 2.

Arcadie; l'intrigue principale nous montre trois forestiers amoureux de trois nymphes, et ces nymphes sont insensibles aux sollicitations de leurs dolents admirateurs¹. C'est bien là la double attitude caractéristique du genre italien : indifférence et chasteté farouche chez les femmes, amour désespéré chez les hommes, avec répétition du motif par plusieurs groupes. Enfin il est fait allusion à certain satyre qui poursuit autrefois une des nymphes de Cérès² : c'est presque l'introduction de ce personnage luxurieux ; si on ne le voit pas, on le sent du moins rôder autour de l'action.

Malgré tout, l'impression finale n'est pas celle que laisse en nous une pastorale italienne. Et cela tient à ce qu'ici encore nous nous heurtons à des différences si essentielles qu'elles modifient du tout au tout la saveur dramatique de la pièce. Comme *Gallathea*, *Loves Metamorphosis* ne laisse jamais pénétrer dans ses calmes bosquets la moindre brise de sensualité, et la note tragique est également absente. La complication de l'intrigue n'est pas du même genre que celle qui forme l'*imbroglio* d'une pièce comme le *Pastor Fido* : les trois groupes d'amants n'entrecroisent pas leurs désirs et leurs refus; chacun d'eux mène parallèlement et indépendamment le combat où il se trouve engagé³. Les forestiers ou chasseurs de *Loves Metamorphosis* — car ce ne sont pas des bergers proprement dits qui sont les héros de cette comédie — sont en outre taillés sur un autre patron que celui de leurs prédécesseurs italiens. Ramis, Montanus et Silvestris se lassent vite de gémir; en hommes à qui les

1. Voir, plus haut, page 192.

2. « *Fidelia*. Or is it that sauage Satire, that feeding his sensuall appetite vpon lust, seeketh now to quench it with bloud, that being without hope to attaine my loue, hee may with cruelty end my life? » (*Loues Metamorphosis*, I, ii, 94-97).

3. D'ailleurs, nous verrons plus tard, en étudiant la technique, que ce parallélisme est caractéristique de la construction lytienne; il n'est donc pas nécessaire d'en expliquer l'existence par l'imitation d'un modèle quelconque.

sensibleries et les pleurnicheries sont intolérables, dès qu'ils voient l'inutilité de leurs prières et l'endurcissement obstiné de leurs amantes, ils résolvent de se guérir et de se venger¹; c'est une voie bien différente de la voie du suicide où s'engagent si volontiers les Amintas. Et lorsqu'au dénouement les nymphes se résignent au mariage, elles ne fléchissent pas par un revirement volontaire; c'est forcées par Cupidon, et en criant vengeance, qu'elles acceptent un époux qui n'est pas de leur choix. Quant à la structure des deux comédies lyliennes, elle ne rappelle par aucun côté la forme des pastorales italiennes. *Gallathea* et *Loves Metamorphosis* sont écrites en prose et l'élément lyrique est réduit à quelques chansons; elles n'ont ni chœur, ni confidents, ni messagers. *Loves Metamorphosis* n'a pas de prologue et celui de *Gallathea* n'est comparable, ni par le sujet ni par la forme, à aucun des prologues italiens.

En somme, les traits de ressemblance que nous avons pu relever entre les pastorales italiennes et les pastorales lyliennes se réduisent à un très petit nombre : un paysage agreste, avec un bois vaguement idyllique; quelques bergers, quelques nymphes dont les sentiments ou les gestes ne rappellent que de très loin le type habituel des personnages italiens et, çà et là, un motif que l'on a juste le temps de reconnaître au passage, tant il est rapidement esquissé. Ces traits sont vraiment trop généraux, et ils ne nous permettent pas de supposer que Lyly les ait nécessairement empruntés aux modèles italiens. Il n'en est pas un qui ne se trouve dans la poésie bucolique de l'antiquité, source première du genre; il n'en est surtout pas un que Lyly n'ait pu prendre dans les spécimens de pastorales anglaises, déjà nombreux dans la poésie lyrique aussi bien

1. Voir, plus haut, page 192.

qu'au théâtre¹. J'irai plus loin : il n'est pas une seule des différences notées chez Lyly pour laquelle on ne puisse reconnaître un prototype dans les quelques documents qui nous prouvent que la pastorale anglaise avait eu un développement assez particulier. Les forestiers et les chasseurs, par exemple, semblent avoir constitué une catégorie de personnages favoris du public², alors qu'on les trouve rarement dans les pièces italiennes³; et l'attitude fière et vindicative des Ramus, des Silvestris et des Montanus a de nombreux précédents dans la poésie lyrique du temps⁴.

1. Il est certain qu'à la Cour le drame pastoral était développé bien avant que Lyly commençât à écrire. Dès le début du règne d'Elizabeth, dans les comptes du bureau des menus plaisirs, on trouve mention de « one shepherd's cote, hood, cappe & girdle », ce qui prouve que les bergers figuraient déjà à cette époque dans les divertissements. En 1573/4, on donna un *Masque of Wildmen*; en 1574, des acteurs italiens représentèrent à Reading une pièce (?) où figuraient des bergers, des nymphes, Saturne et un sauvage (Feuillerat, *Documents concerning the Office of the Revels* (Eliz.), 227-228). Le divertissement que Gascoigne composa pour les fêtes de Kenilworth contient des éléments indubitablement pastoraux (Cf. A. H. Thorndike, *Pastoral Element in the English Drama*, 231). *The Lady of May* (1578), par Sidney, a été avec raison qualifié de « Pastoral Interlude » (Schelling, *Elizabethan Drama*, II, 14-15). Enfin, entre 1578 et 1585, on a l'impression d'assister, probablement sous l'influence de l'Italie, à un brusque épanouissement du genre (Cf. plus haut, page 136, note 2).

2. On trouve, notamment, dans *The Lady of May*, « a forrester named Therion », rival d'Espilus le berger, et plusieurs autres forestiers, partisans de Therion. Un masque de « foresters or hunters » fut représenté devant la reine, le 1^{er} janvier 1573/4 (Feuillerat, *Documents concerning the Office of the Revels* (Eliz.), 193). Des chasseurs figuraient dans la pièce de *Narcisses*, jouée à la Cour le 6 janvier 1571/2, et probablement aussi dans la pièce jouée par la troupe de Hunnis, en 1574/5 (*Ibid.*, 141 et note à 244. 35). Au premier acte (scène i) de *The Arraignement of Paris*, un forestier est mis en opposition avec un berger.

3. Le *Pastor Fido* contient, il est vrai, un chœur de chasseurs et de bergers.

4. Il est, en effet, curieux de voir comment le tempérament national a brisé les cadres que lui assignait l'imitation de Pétrarque. L'idée de révolte est une de celles qui caractérisent peut-être le mieux le pétrarquisme anglais. Voir dans le seul volume de Tottel (*Miscellany*) : Wyatt, *The lover waxeth wiser & will not dye for affection* (Chalmers, *English Poets*, II, 369); Wyatt, *The abused lover seeth his folly and entendeth to trust no more* (*Ibid.*); Wyatt, *The lover abused renounceth love* (*Ibid.*, 376); Anon., *The lover forsaketh his vnkind love* (*Ibid.*, 440); Anon., *The lover disceiued by his love repenteth him* (*Ibid.*, 428), etc., etc.

Le mélange de l'élément pastoral et de l'élément comique semble aussi

Enfin, si nous connaissons la *Pastoral of a Greek Maid* et celle de *Phillyda and Choryn*, jouées à la Cour en 1578/9 et en 1584 ¹, il est probable que nous pourrions fortifier encore cette idée d'une parenté avec les modèles nationaux. Mais là nous nous trouvons, de nouveau, face à face avec cette inconnue dont il a été parlé au début, et dont il faut renoncer à pénétrer l'irritant mystère.

Le Genre dramatique.

Quand on essaie de classer les pièces de Lyly, on est tout d'abord frappé par leur extrême variété. Notre auteur avait évidemment compris qu'écrivant pour un public restreint, raffiné, difficile, et qui surtout ne se renouvelait guère, il était indispensable pour réussir de raviver chaque fois, par le plaisir piquant de la nouveauté, le goût vite émoussé des spectateurs; et, des huit pièces qu'il composa en un espace de quatorze ans au plus, il n'en est peut-être pas deux qui se ressemblent.

Campaspe est une pièce historique d'un genre assez particulier. Lyly n'a pas cherché à peindre de brillants faits d'armes ou la « chute » de quelque héros antique; c'est dans l'histoire anecdotique qu'il a pris son sujet, et « évoquant Alexandre de sa tombe » ², il n'a retenu, dans la vie du grand capitaine, qu'un petit épisode sentimental; le romanesque ³ l'emporte de beaucoup sur la vérité histo-

avoir été un des traits distinctifs du genre anglais (Cf. Thorndike, *Pastoral Element in the English Drama*, 235).

1. Voir, plus haut, page 136, note 2.

2. « We calling Alexander from his graue, seeke onely who was his loue » (Prologue at the Court).

3. J'emploie le mot *romanesque* comme synonyme du mot *romantic*. Le terme français a, d'ailleurs, l'avantage d'être plus clair que le terme anglais.

rique. D'autre part, *Campaspe* rappelle d'assez près le genre auquel Edwards avait, dans le prologue de *Damon and Pithias*, donné le nom de tragi-comédie¹. Les scènes d'un comique assez vif sont nombreuses et une certaine terreur tragique perce quelquefois au travers des scènes sentimentales². Ce n'est pas que ce tragique suscite à aucun moment chez le spectateur une frayeur réelle ; la crainte est ressentie par les personnages Apelle et Campaspe beaucoup plus qu'elle ne se dégage des situations. Mais ce tragique est suffisant pour jeter une ombre sur les passages comiques, et pour en modifier la qualité à l'impression finale. On peut définir *Campaspe* en disant que c'est une tragi-comédie historique, traitée selon le mode romanesque.

Avec *Sapho and Phao*, nous entrons dans un monde qui est à mi-chemin entre l'histoire et la fable. L'héroïne Sapho a bien existé, et par là elle appartient au groupe des personnages dont la vie constitue le passé véridique et mémorable de l'humanité. Mais, d'autre part, son caractère a été si complètement transformé par les enjolivements des poètes ou l'esprit impitoyable des comiques grecs³ qu'on

Est *romantic*, en littérature dramatique élizabéthaine, tout ce qui n'est pas représentation exacte de la réalité tombant sous les sens. Le genre *romantic* éveille l'intérêt par l'évocation de l'inaccoutumé ; il mène le spectateur en des pays étrangers, parfois étranges ou imaginaires ; il crée des caractères surhumains ou impossibles ; il invente des aventures merveilleuses. En un mot, le théâtre *romantic* s'oppose au théâtre réaliste et aussi au drame historique, lequel fait revivre, en quelque sorte, la réalité du passé. Ainsi, dans *Campaspe*, il y a du romanesque parce que Lyly ne s'est pas tenu à la simple vérité historique et qu'il a prêté à Alexandre des sentiments à demi-imaginaires.

1. Sur les ressemblances spécifiques entre *Campaspe* et *Damon and Pithias*, voir, plus haut, page 313, note 2.

2. Cf. les scènes où figurent les serviteurs et celles où Campaspe et Apelle redoutent la colère d'Alexandre.

3. Selon toute vraisemblance, l'ardente poétesse n'est coupable que d'avoir exprimé avec trop de sentiment et d'imagination le pouvoir d'Eros. Ce sont les comiques grecs qui ont créé la confusion avec la courtisane du même nom, et lui ont attribué tous les vices de son homonyme. Dès le V^e siècle avant Jésus-Christ, on les voit s'acharner contre elle, et c'est ainsi que le nom de

peut tout aussi bien la classer parmi les êtres légendaires. D'ailleurs, la pièce admet un autre élément qui suffit pour la jeter hors de la réalité : des dieux — Cupidon, Vénus, Vulcain — se mêlent à ces personnages pseudo-historiques, partagent leurs passions et leurs haines, et les élèvent ainsi presque jusqu'à l'Olympe. En outre, — et c'est là surtout ce qui est nouveau — cette combinaison du ciel et de la terre est destinée à créer une atmosphère spéciale à la faveur de laquelle l'auteur a représenté des événements politiques contemporains¹ ; d'où introduction d'une autre catégorie de personnages, formée par des courtisans et des dames d'honneur, et qui, en précisant le décor de la cour anglaise, troublent l'impression d'irréel qui domine par ailleurs. En sorte que nous avons ici un spécimen de pièce allégorique, à apparence légendo-mythologique et à sens historico-politique. Ces intentions allégoriques sont naturellement si fortes que l'élément romanesque, qui existe ici tout autant que dans *Campaspe*², est comme étouffé, et en tout cas, relégué au dernier plan.

Gallathea a conservé quelque chose de ces intentions allégoriques. Mais l'allégorie est ici toute différente : elle ne vise pas à déguiser une série coordonnée d'événements politiques ; elle n'a d'autre but que de faire un spirituel et gracieux compliment à la reine, et de permettre à l'auteur de lancer contre les dames de la cour quelques-uns de ces

Sapho s'est transmis à travers les âges comme un symbole de la fragilité féminine et du désespoir amoureux, jusqu'au jour où Ovide fixa cette légende, de façon semblait-il définitive, dans une de ses plus voluptueuses *Épîtres*. Il a fallu arriver au début du XIX^e siècle pour trouver enfin le chevalier érudit (Welcker) qui se fit le champion de cette vertu outragée, et dans sa dissertation intitulée *Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit*, avec autant de savoir que d'éloquence, réhabilita l'innocente Sapho. Lyly, sans s'en douter, ni le vouloir, avait donc devancé les conclusions du savant allemand.

1. Voir, plus haut, pages 108 et sqq.

2. Dans la représentation idéalisée des amours de Sapho et de Phao.

brocards dont il avait peut-être accoutumé de les égayer dans la vie réelle¹. La pièce contient aussi une partie mythologique dont Cupidon et Diane sont les deux pôles². Mais cet élément a été fondu, cette fois, en un autre élément d'origine purement poétique : la pastorale. Dans ce nouveau cadre, nous voyons reparaître, en la personne de Gallathea et en celle de Phillida, le sentiment romanesque, plus intense même que dans *Campaspe*, puisqu'il se développe sans contrainte dans cet environnement poétique. Cependant, cette pièce où domine l'irréel, admet aussi les premières tentatives de Lyly pour esquisser quelques scènes de comédie de mœurs dans la peinture de types généraux tels que l'alchimiste, l'astrologue et les trois aventuriers³. *Gallathea*, de toutes les productions lyliennes, est la plus poétique ; c'est également une de celles dont la composition est la plus hétérogène.

Endimion, au contraire, est celle qui laisse la plus forte impression d'homogénéité. Lyly a repris la formule de l'allégorie politique telle qu'il l'avait appliquée dans *Sapho and Phao*, mais en la modifiant sensiblement. Il a choisi dans le cycle antique une légende mythologique pure, j'entends une légende où le sens symbolique n'a pas été altéré par les apports de l'histoire. L'élément divin a été réduit en nombre et, si l'on peut dire, en élévation : deux personnages seulement appartiennent à la classe surhumaine, et ce ne sont pas des divinités de première grandeur comme les Vénus, les Cupidon, les Diane ou les Neptune, des précédentes pièces, mais des divinités d'ordre secondaire,

1. Voir, plus haut, pages 138-139. — En sa qualité d'*esquire of the body*, Lyly, nous l'avons vu, avait ses entrées dans les antichambres royales ; l'on peut imaginer qu'un homme spirituel comme lui ne perdait pas les occasions offertes de briser quelques lances avec les malicieuses suivantes de la reine.

2. Voir, plus haut, pages 137 et 138.

3. Voir, plus haut, page 138.

personnifications de la Lune et de la Terre. Elles ont ceci de particulier qu'elles ne planent pas comme leurs devancières au-dessus de l'intrigue ; elles sont entrées dans l'action, et si complètement, qu'elles occupent le rang de protagonistes. De ce fait, l'allégorie a pris de l'unité et une importance prépondérante. En absorbant cet élément divin, qui jusque-là était resté isolé de l'action principale, elle n'a plus eu à se cantonner dans une moitié de la pièce comme dans *Sapho and Phao* et comme dans *Gallathea* ; elle a pu s'étendre tout à son aise, se compliquer grâce à la double signification qu'elle tirait de la légende et des qualités astronomiques des planètes¹ Cinthia et Tellus, pénétrer l'intrigue tout entière et finir par constituer à elle seule l'intérêt de la pièce. Si dans l'intrigue secondaire dont Sir Tophas est le ridicule héros², Lyly n'avait pas ajouté un élément de comédie de caractère, presque de farce³, on pourrait dire qu'*Endimion* est exclusivement une comédie allégorique.

De prime abord, *Loves Metamorphosis* et *Gallathea* paraissent taillées sur le même modèle ; toutes deux sont des pastorales, et la vengeance que l'Amour tira des nymphes de Diane fait songer au châtiment que le même dieu infligea aux nymphes de Cérès⁴. Mais, en réalité, ainsi que l'on a pu voir dans l'étude des sources, ces pièces sont assez dissemblables. Dans *Gallathea*, l'élément pastoral est réduit au strict minimum et l'atmosphère idyllique est à tout instant troublée par l'apparition de personnages réels. Dans *Loves Metamorphosis*, l'élément pastoral est beaucoup plus

1. Voir, plus haut, page 166.

2. Voir, plus haut, page 188, note 3.

3. Sir Tophas appartient à la comédie de caractère, en ce qu'il représente un type : le courtisan vantard. D'un autre côté, la conception du personnage, par ses exagérations, tombe très souvent dans la bouffonnerie.

4. Cf., plus haut, pages 137 et 192.

considérable; et il en est de même de l'élément mythologique qui est doublement représenté, d'un côté par le groupe de Cupidon, de Cérès et des nymphes, de l'autre par le groupe où domine Erisichton¹. Par contre, ont disparu la note comique ou satirique et l'intention allégorique : l'action se passe tout entière dans un monde habité seulement par des dieux et des forestiers. Il y a entre *Gallathea* et *Loves Metamorphosis* toute la différence qui peut séparer une comédie vaguement pastorale et une pastorale obéissant à presque toutes les lois du genre.

Jusqu'ici, Lyly s'était ingénié à varier la composition de ses pièces sans que le nombre des éléments entrant dans cette composition dépassât le nombre de deux, trois au plus. Dans *Midas*, il a exagéré sa méthode et multiplié les combinaisons. Le sujet principal est emprunté à une légende semi-historique, semi-symbolique et, par suite, est à mi-chemin entre celui de *Sapho and Phao* et celui d'*Endimion*. Il admet en outre avec les bergers, ou plus exactement avec les rustres², Menalcas, Coryn, Celthus, Dryapon, Amyntas, et avec le chasseur, un élément vaguement pastoral; avec Bacchus, Apollon, Pan et les nymphes, un élément mythologique; avec le barbier Motto et son apprenti, un élément réaliste et comique; enfin avec les personnages de cour qui entourent le roi Midas, un élément humain plus raffiné et à rôle allégorique. Il faut ajouter que, pour la première fois dans l'œuvre de Lyly, l'allégorie politique se présente sous la forme satirique : c'est un chant de triomphe sur la défaite d'un ennemi humilié³. Avec de nombreuses différences, et toute proportion gardée, *Midas*,

1. Voir, plus haut, page 192.

2. Voir plus haut, page 202, note 1. Les *rustics* apparaissent quelquefois dans la pastorale anglaise; ils forment une classe inférieure de bergers.

3. Voir, plus haut, pages 202 et sqq.

par l'esprit qui l'anime, pourrait être comparée aux *Perses* d'Eschyle.

Mother Bombie, nous le savons déjà¹, marque chez Lyly un effort pour se rapprocher du théâtre populaire et ne ressemble à aucune des pièces caractérisées jusqu'ici. C'est une comédie d'intrigue; elle ne contient aucun élément allégorique ou mythologique; et par ses personnages — de riches fermiers, des artisans, une devineresse, un loueur de chevaux, des violoneux, un sergent de loi, une pauvre, — c'est, en plus d'une comédie d'intrigue, une véritable comédie de mœurs, avec quelques tendances à la farce, où revit, en couleurs assez vives, une petite ville anglaise du XVI^e siècle.

The Woman in the Moone nous ramène au genre des pièces allégoriques; mais ici encore nous pouvons observer que la formule a été modifiée. L'allégorie ne sert pas à voiler des événements politiques; elle a une portée tout à fait générale, bien qu'on ait pu y voir quelquefois un reflet de la mauvaise humeur de l'auteur². Les planètes qui exercent successivement leur action sur Pandora ont conservé les qualités que l'astrologie de l'époque leur assignait — elles symbolisent la mélancolie, l'orgueil, la chicane, l'inconstance, la gaieté — et l'intrigue, qu'elles mènent, marque un incessant triomphe de vices ou de vertus. De leur côté, les personnages humains, s'ils sont dérivés de la caste pastorale, ne sont pas des habitants d'Arcadie : comme leur nom l'indique³, ils appartiennent à un pays encore plus imaginaire et sont de véritables abstractions représentant l'humanité victime des caprices de la femme. En réalité, autour de l'action flotte une atmosphère tout à

1. Voir, plus haut, page 227.

2. Voir, plus haut, page 232.

3. L'auteur les a qualifiés d' « Utopian Shepherds » (Acte I, scène 1, 30).

fait comparable à celle des moralités. L'élément comique est réduit à la personne de Gunophilus¹, lequel constitue, en outre, un type nouveau chez Lyly, car il ressemble à un *clown* shaksperien². Enfin par la construction, qui fait passer devant les yeux les différents états d'esprit de la tumultueuse Pandora, *The Woman in the Moone* paraît être composée de plusieurs petites comédies distinctes, et rappelle, d'assez loin il est vrai, ce genre de pièces à plusieurs sujets qui semble avoir été fort goûté du public anglais de l'époque, et dont les *Seven Deadly Sins* nous offrent un exemple assez caractéristique³.

Cette variété des pièces lyliennes est vraiment remarquable. Il ne faudrait pourtant pas en exagérer le mérite. Elle est obtenue par un procédé très simple, qui consiste à mélanger, selon des proportions inégales, des personnages de natures diverses : dieux, héros, êtres mythiques et légendaires, bergers, etc.; et c'est de leur réunion plus ou moins bigarrée, avec prépondérance de telle ou telle catégorie d'individus, que chaque pièce tire en quelque sorte sa couleur. L'auteur n'a eu qu'à se livrer à un simple jeu de combinaisons, sans même avoir à faire appel à

1. Voir, plus haut, page 232, note 1.

2. Bond a vu, avec raison, dans Gunophilus, « the exact presentment of the early Shakespearean Clown of the type of Costard and Launce. Hitherto Lyly has distributed his comic matter among a group of pages with their butt or butts : here he concentrates it in the person of Gunophilus, with just that admixture of shrewd rustic comment on the action and rueful reflection on his own mishaps which is so familiar to us in Shakespeare » (See pp. 247, 251-252, 265-266, 267, 278, 282-283) (Lyly, *Works*, III, 233).

3. Par Tarlton. Cette pièce, dont nous ne possédons que le plan de la deuxième partie, se composait de trois sujets abrégés (histoires de Gorboduc, de Sardanapale et de Térée) symbolisant la Vengeance, la Paresse et la Luxure. Parmi les autres spécimens du genre, on peut citer *Four Plays in One*, par Beaumont et Fletcher; *Four Plays in One* (mentionnée par Henslowe en 1592 et quelquefois identifiée avec les *Seven Deadly Sins*); *Five Plays in One* (citée par Henslowe en 1597); *Three Plays in One*, préparée pour être jouée à la Cour en 1584/5; *Five Plays in One*, jouée le 6 janvier 1584/5 devant la reine.

l'imagination créatrice. Et c'est pourquoi, si elle diversifie assez brillamment toutes ces comédies, cette variété n'en modifie pas, à proprement parler le caractère, qui reste un au travers de tous les efforts pour voiler la monotonie de la formule. Si l'on excepte *Campaspe* et *Mother Bombie*, qui demeurent à part dans l'œuvre de Lyly, *Sapho and Phao*, *Gallathea*, *Endimion*, *Loves Metamorphosis*, *Midas* et *The Woman in the Moone* appartiennent à une même classe dramatique ou — pour employer une expression scientifique de mise dans cet essai de classification, et qui fait admirablement saisir une chose assez délicate à exprimer — ce sont des espèces différentes d'un même genre. Ce genre est lui-même assez particulier; il est hybride, et tient à la fois du masque et de la comédie.

Pour justifier et pour préciser cette définition, il sera suffisant de comparer l'une des comédies lyliennes — *Sapho and Phao*, par exemple — au divertissement que Churchyard composa à l'occasion de la visite d'Elizabeth à la ville de Norwich¹. Non que je veuille laisser entendre que Lyly ait imité cette médiocre production du copieux capitaine, bien que la chose soit possible; mais ce divertissement est un spécimen assez caractéristique de l'état de développement auquel avait atteint le masque², lorsque Lyly débuta dans la carrière dramatique, et, d'autre part,

1. Publié, d'après un in-quarto non daté, dans Nichols, *Progresses of Queen Elizabeth* (II, 179-213), et en une petite brochure, imprimée par John Gray Bell, en 1851, sous le titre de : *The Queene's Majestie's Entertaynement in Suffolke and Norffolke, etc.* Cette visite de la reine eut lieu en 1578.

2. Certains critiques, qui ne veulent pas admettre l'existence du masque proprement dit avant le XVII^e siècle, refuseraient, sans doute, cette dénomination au divertissement de Churchyard. Mais n'admettre dans un genre que les spécimens bien caractérisés et complètement développés, c'est nier les lois de l'évolution en littérature. Je ne crois donc pas m'éloigner de la vérité en suivant les gens du XVI^e siècle dans leur emploi très large du mot masque, et en l'appliquant au divertissement de Churchyard qui contient tous les éléments essentiels du genre : des chansons, la danse, la musique et même un décor machiné (Cf. Schelling, *Elizabethan Drama*, II, 98).

plusieurs incidents rappellent certaines scènes de *Sapho and Phao* ; le rapprochement est donc particulièrement instructif.

Le sujet de ce masque, que l'on pourrait intituler « La Défaite de Cupidon » se résume ainsi. Vénus et Cupidon, ayant été chassés du ciel, se réfugièrent sur la terre. Ils rencontrèrent un philosophe qui se mit à les morigéner et à les insulter avec tant d'âpreté que Cupidon s'enfuit, laissant sa mère aux prises avec ce contempteur de l'amour. Il se dirigea vers la Cour, dans l'espoir d'y trouver protection. Mais la reine, à qui il s'était adressé, ne daigna pas répondre à ses supplications, et force lui fut de s'éloigner. Comme il errait de par le monde, il rencontra Dame Chasteté et ses suivantes : Modestie, Tempérance, Bon Exercice et Timidité qui, le voyant sans défense, l'assailirent, le jetèrent à bas de son carrosse et le dépouillèrent de son carquois ainsi que de ses flèches à tête de plomb et d'or. Puis, montant dans le carrosse, elles s'en allèrent aussitôt déposer ces armes aux pieds d'Elizabeth, en lui disant que, puisqu'elle avait su choisir le meilleur genre de vie, elle était digne de posséder les flèches de l'Amour pour en faire usage à sa volonté. Cependant Cupidon n'était pas au bout de ses mésaventures. Bientôt après, il tomba entre les mains de Débauche et de Querelle qui, par leurs mauvais conseils, le menèrent à la ruine et à la mendicité ; et il eut de nouveau à subir les reproches du sévère philosophe, qui prit texte de son état d'abjection pour montrer quelle punition suit toujours les abus et les folies. Sur quoi Modestie et ses compagnes s'en vinrent chanter un hymne en l'honneur de la vie chaste et adresser un discours à la reine.

Dans ce masque de Churchyard on retrouve tous les éléments essentiels et caractéristiques d'une pièce comme

Sapho and Phao. D'abord, les deux auteurs ont eu même but : complimenter la reine d'une indifférence à l'amour dont elle était fière. Ce faisant, ils sont arrivés à développer presque le même thème : ils ont représenté une victoire symbolique d'Elizabeth sur Cupidon, et ils ont élevé la reine d'Angleterre au rang de Vénus moderne. Ce thème a été traité selon un même procédé qui a consisté à emprunter à la mythologie classique des personnages chargés de traduire d'une manière concrète l'idée abstraite d'amour, et dont l'humiliation fait ressortir, par effet de contraste, le caractère divin et sublime de la reine. Au dénouement, nous trouvons encore chez les deux auteurs semblable attribution à Elizabeth des flèches de plomb et d'or, symboles de la puissance de Cupidon. L'idée de faire de la reine à la fois une spectatrice et une actrice est en germe dans Churchyard : par deux fois, elle a eu à agir, lorsque Cupidon est venu se plaindre à elle, et lorsqu'elle a reçu les fameuses flèches de la main de Chasteté. *Sapho and Phao* ne se distingue de ce divertissement que par le plus grand développement accordé à l'histoire dramatisée. Dans Churchyard, il n'y a pour ainsi dire pas d'action; Lyly, au contraire, a présenté un ensemble de faits, en nombre suffisant pour éveiller l'intérêt et il les a coordonnés; il a, en un mot, ajouté ce qui différencie une comédie ou une tragédie proprement dites des genres dramatiques bâtards — une intrigue. Et en effet, *Sapho and Phao* produit exactement l'impression d'une comédie émergeant d'un masque comme d'un noyau où elle puiserait la vie¹.

Les cinq autres pièces énumérées plus haut ne livrent pas aussi facilement le secret de leur composition. Elles

1. Lyly a, en effet, comme entouré sa comédie de l'élément masque, en distribuant les scènes où paraissent Vénus et Cupidon au commencement et à la fin (Voir I, i; III, iv (fin); IV, i, ii et iv; V, i et ii).

sont pourtant issues de la même formule ; le dosage et la combinaison des deux éléments varient seuls. Dans *Galathea*, le masque est représenté par l'intrigue où figurent Cupidon, Diane et ses nymphes ; mais au lieu d'envelopper la pièce, comme dans *Sapho and Phao*, il s'entrelace à l'action principale qui met en scène les personnages pastoraux. Dans *Loves Metamorphosis*, il apparaît dans le conflit entre les nymphes de Cérès et Cupidon ; cette fois, il a été incorporé à l'action principale, au lieu de rester détaché et, ainsi, de paraître hors d'œuvre. Dans *The Woman in the Moone*, il façonne toute l'intrigue grâce à l'action que les divinités mythologiques, Jupiter, Sol, Mars, etc., exercent sur les événements ; et, comme dans *Sapho and Phao*, il enveloppe la pièce de son atmosphère. Dans *Endimion* et dans *Midas*, il est plus difficile à percevoir parce qu'il a été presque entièrement absorbé par l'élément comédie ; mais il est encore reconnaissable à la présence de personnages mythologiques. Enfin, toujours en exceptant *Campaspe* et *Mother Bombie*¹, les pièces de Lyly ont toutes deux traits distinctifs et essentiels : leur but est de flatter la puissante reine devant laquelle elles ont été représentées, et ce but a été réalisé par le moyen du procédé littéraire de l'allégorie. La réunion de ces deux caractéristiques est à elle seule suffisante pour trahir la parenté des comédies lyliennes avec le masque, car elle est, on peut le dire, le principe constitutif de ce genre dramatique².

1. Il faudrait, peut-être, ajouter à ces exceptions *The Woman in the Moone*, qui, si elle est allégorique, ne met pas l'allégorie au service de la flatterie.

2. « *Lysippus*. Strato, thou hast some skill in Poetry, what thinkst thou of a *Mask*? will it be well?

Strato. As well as *Mask* can be.

Lys. As *Mask* can be?

Strat. Yes, they must commend their King, and speak in praise of the

On peut ajouter que les pièces de Lyly ont un autre trait commun avec le masque : leur brièveté. Alors que la *Spanish Tragedy* de Kyd — une des pièces à succès du théâtre populaire nécessitant ces « two hours' traffic » qui, nous le savons, étaient à l'époque la durée moyenne d'une représentation — occupe quatre-vingt-quatorze pages dans l'édition de la *Clarendon Press*, *Endimion*, dans l'édition Bond sortie des mêmes presses, emplit difficilement cinquante-huit pages, et *Loves Metamorphosis* trente pages; c'est-à-dire que la plus longue des pièces de Lyly a un peu plus de la moitié, et la plus courte environ un tiers, de la longueur des pièces ordinaires. La durée de la représentation devait varier entre trois et cinq quarts d'heure. Ce dernier fait est significatif. Les productions dramatiques de notre auteur étaient bien de simples divertissements, quelque chose comme ces *abridgments* que Thésée demandait en un moment d'ennui pour tromper « le temps oisif » « entre l'après-souper et l'heure du repos ¹ ». C'est ce que Lyly lui-même a affirmé en d'autres termes, lorsqu'il a dit d'*Endimion* que ce n'était « ni une comédie, ni une tragédie, ni une histoire, ni quoi que ce soit », mais un simple « passe-temps ² ». Ce mot rend un compte fort exact de la nature toute spéciale du genre dramatique que nous étudions : écrites pour une circonstance particulière, tirant le plus souvent de cette circonstance toute leur saveur et tout leur sens, les pièces de Lyly n'avaient pas la prétention d'émouvoir ni de faire penser ; elles visaient seulement à retenir un tout petit instant la curiosité du plus frivole et du plus léger des publics ³.

Assembly, bless the Bride and Bridegroom, in person of some God; th'are tyed to rules of flattery » (Beaumont and Fletcher, *Maid's Tragedy*, I, 1).

1. *Midsummer Night's Dream* (Acte V, scène 1).

2. « We hope in our times none will apply pastimes... Wee present neither Comedie, nor Tragedie, nor storie, nor anie thing » (*Endimion*, Prologue).

3. Dégager la véritable raison d'être des comédies lyliennes, ce n'est pas les déprécier; c'est préparer à les mieux comprendre et à excuser bien des lacunes.

L'Intrigue et les Caractères.

Cette façon de concevoir la comédie a eu une première conséquence. Soit qu'il fût gêné par les limites étroites de temps qui lui étaient imposées, soit qu'il subît l'influence du masque dont il acceptait en partie la formule, — probablement pour ces deux raisons à la fois, — Lyly n'a pas fait reposer l'intérêt de ses pièces sur le développement progressif et harmonieux d'un événement principal formant sujet — développement qui, dans un théâtre normalement conformé, est par définition essentiel. Il reconnaît bien la nécessité de l'action; c'est même en cela, nous venons de le voir, que ses pièces peuvent se réclamer de la comédie. Mais il ne lui accorde que juste le degré de croissance indispensable à la vie de l'organisme dramatique. Il choisit presque toujours ses intrigues dans ce genre, peu favorable aux ricochets d'incidents et aux péripéties nombreuses, que notre théâtre classique a tout particulièrement affectionné, et dans lequel la donnée de la pièce peut se ramener à une alternative, quelquefois même à un simple doute. Alexandre aime la captive Campaspe. Que va-t-il faire? Suivra-t-il cette indigne inclination de son cœur ou reprendra-t-il sa noble tâche de conquérant? Sapho a été touchée par la beauté de Phaon; qui l'emportera de la passion qui secoue la reine ou de la fierté que lui dicte son rang? Gallathea et Phillida parviendront-elles à échapper au sacrifice qui les menace? Elles pressentent que l'amour qu'elles éprouvent l'une pour l'autre est impossible; leurs appréhensions sont-elles justifiées et pourront-elles être l'une à l'autre? Endimion a été plongé dans un sommeil fatal par

la vengeance de Tellus; Cinthia seule peut le sauver; Cinthia donnera-t-elle le baiser libérateur? Trois forestiers recherchent trois nymphes; les trois nymphes se refusent; céderont-elles à la fin? Midas parviendra-t-il à se libérer du don gênant qu'il s'est attiré par son avarice et perdra-t-il les oreilles ignominieuses que lui a valu sa stupidité? Et ces sujets, déjà si étriqués de nature, Lyly les comprime encore. Plus sévère qu'un Corneille ou qu'un Racine qui, s'ils ont peu de goût pour les incidents, ne les proscrivent pourtant pas tout à fait et laissent certains événements extérieurs apporter leur influence excitatrice ou modificatrice, notre auteur supprime toutes les manifestations scéniques pouvant détourner de la question posée. Dès qu'il a mis l'action en marche, il brûle généralement les étapes, et porte presque aussitôt le problème au point culminant, en sorte qu'un seul pas peut être fait logiquement, et il mène à la solution. Campaspe est peut-être une exception unique. Si l'on considère la passion et la clémence d'Alexandre comme le sujet réel de cette comédie, l'amour qu'Apelle et Campaspe éprouvent l'un pour l'autre constitue une véritable complication. Mais qu'a ajouté Lyly pour corser un peu l'intérêt éveillé par les hésitations de Sapho? Quels dangers secouent la torpeur en laquelle Gallathea et Phillida assoupissent l'angoisse qui naît tout naturellement de l'incertitude où elles se trouvent? Quels événements ont modifié la situation où est emprisonné Endimion, autre que la découverte du moyen qui libère le jeune homme? Il en est de même de toutes les intrigues lyliennes; elles ne contiennent pour ainsi dire pas d'incidents, et manquent, par suite, de cette qualité essentielle au drame : le mouvement. Elles se posent, sautent d'un seul coup à leur point extrême et s'immobilisent dans l'attente du dénouement, jusqu'à ce qu'un fait, sous forme

de péripétie, engage brusquement le résultat final et les fasse résoudre.

D'ailleurs, l'intervalle qui s'écoule entre l'exposition et le dénouement, Lyly ne cherche pas à le remplir par la peinture de ces modifications intimes que l'être peut subir sous la simple pression d'un événement initial, et qui constituent de véritables incidents sentimentaux suppléant aux incidents de faits. Il ne laisse jamais l'action suivre sa destinée, et rebondir librement des caractères aux actes et des actes aux caractères, pour puiser dans le conflit des sentiments provoqués par ce va-et-vient d'impulsions une vie et un mouvement véritables. Vingt fois il a eu l'occasion de peindre les hésitations, les détours et les retours d'un cœur angoissé. Quelle situation plus fertile en émotions de ce genre que la scène où Alexandre s'aperçoit qu'Apelle ose lever les yeux sur Campaspe ? Ou encore de quelles troublantes tergiversations ne pouvait-il pas faire suivre l'entrevue entre Sapho et Phao ! Mais Lyly fuit de pareilles complications sentimentales¹. Sans broncher, Alexandre décide que Campaspe sera à Apelle² ; il ne semble pas avoir senti son cœur battre plus vite en faisant ce sacrifice, ou, du moins, il a bien gardé son secret. C'est au moment où Sapho et Phao viennent de balbutier un demi-aveu et où le spectateur prévoit un nouveau départ à leurs amours jusque-là trop réservées, qu'ils disparaissent l'un et l'autre de l'action³. La passion réciproque de Gallathea et de

1. Pour être juste, il faut dire cependant que, dans *Campaspe*, Lyly a noté quelques hésitations chez Apelle et chez la captive (acte III, scène v ; acte IV, scène ii ; acte V, scène ii) ; mais ce sont de simples indications qui font regretter d'autant plus que l'auteur n'ait pas cru devoir s'attarder un peu plus longtemps à ces analyses.

2. La scène où Alexandre laisse entendre qu'il a deviné l'amour d'Apelle pour Campaspe est celle même où il abandonne sa captive (acte V, scène iv).

3. La scène des aveux est placée à la fin de l'acte III. Dès le début de l'acte IV, Vénus et Cupidon interviennent, et dès lors Sapho et Phao sont à la merci de ces divinités.

Phyllida s'arrête comme tremblante au bord du précipice vaguement entrevu, et le dénouement apporte le salut avant même que les jeunes filles aient approfondi tout ce qu'il y a d'inextricable dans leur situation¹. C'est au moment où Cupidon a jeté le désarroi parmi les suivantes de Diane et où l'on s'attend à d'amusantes scènes de jalousie ou de dépit que sa capture amène brusquement la guérison de tous ces petits cœurs émus². Le cas d'Endimion est caractéristique : le héros, aussitôt après nous avoir fait connaître ses aspirations, s'endort et il ne se réveille que pour recevoir l'ordre d'aimer en silence³. Une seule escarmouche entre les forestiers et les nymphes de *Loves Metamorphosis* suffit pour amener chez les premiers le désir de la vengeance; ils ont eu à peine le temps de soupirer les premières mesures de leur lamento que la phrase se perd en un chant de défi où s'éteignent les peines de cœur dont on n'a entrevu que la flamme vacillante⁴. C'est surtout dans *The Woman in the Moone* que cette fugacité du développement est frappante. Dans cette pièce, l'auteur s'est donné pour sujet de montrer avec quelle promptitude une femme peut passer par les sentiments et les désirs les plus contradictoires; et les sept états d'âme, dont il a condensé les manifestations dans l'espace restreint de quatre actes environ⁵, se succèdent avec une telle rapidité qu'ils produisent l'effet d'images kaléidoscopiques,

1. C'est à la fin de l'acte IV que les deux jeunes filles prononcent le premier mot d'angoisse; l'acte V tout entier est rempli par le sacrifice à Neptune et la convention entre Vénus et Diane.

2. Cf., dans *Gallathea*, acte III, scène i et scène iv.

3. Endimion est surpris par Dipsas à la scène iii de l'acte II; il ne se réveille qu'à la scène i de l'acte V.

4. C'est à la scène i de l'acte III que les forestiers et les nymphes se rencontrent pour la première fois devant les spectateurs et, à la fin de la même scène, les forestiers se rendent au temple de Cupidon.

5. La plus grande partie de l'acte I est emplie par la création de Pandora et par le conseil des Dieux; l'acte V (sauf le début) est occupé par le dénouement.

dont l'une est à peine formée qu'elle est remplacée par la suivante.

Quant au dénouement, n'étant pas l'aboutissement naturel d'un enchaînement logique des faits, puisqu'il n'y a pas évolution de l'action, il ne peut être que factice. Il survient brusquement, quand l'auteur juge qu'il est temps de finir, et jamais il ne parvient à faire vraiment corps avec la pièce. Il est d'habitude fourni par quelque puissance qui, de son verdict autoritaire et irrécusable, impose la solution que les personnages n'ont pas osé prendre sous leur frêle responsabilité. Tantôt c'est un oracle qui montre aux héros impuissants le sort qui leur a été assigné à l'avance et auquel ils doivent se soumettre : c'est le cas de *Sapho and Phao*, de *Midas*, d'*Endimion* et de *Mother Bombie* ¹. Tantôt c'est un dieu qui dicte ses volontés et, d'un seul mot, ramène le calme — car les intrigues de Lyly, ainsi qu'il sied dans une comédie, ont toutes une terminaison heureuse — : c'est le cas de *Gallathea*, de *Loves Metamorphosis* et de *The Woman in the Moone* ²; de *Campaspe* aussi, car, en fait, Alexandre joue le rôle d'une véritable divinité, devant qui tout s'incline. Par sa brusquerie et par son inattendu, le dénouement ne fait que mieux accentuer l'immobilité presque complète dans laquelle l'intrigue s'est tenue jusqu'à la fin.

Cette pauvreté de l'intrigue explique en partie pourquoi les personnages principaux ont si peu d'ampleur. N'accom-

1. Dans *Sapho and Phao*, la Sibylle ordonne à Phao de quitter la Sicile, en lui annonçant que d'autres destinées l'attendent (acte V, scène iii); dans *Midas*, deux oracles — celui de Bacchus (III, i) et celui d'Apollon (V, iii) — sont nécessaires pour résoudre la double intrigue; dans *Endimion*, l'oracle est écrit au fond de la source magique; enfin, dans *Mother Bombie*, la commère qui a donné son nom à la pièce dispense ses prédictions tout au long de l'intrigue, prédictions qui se vérifient au dénouement.

2. Neptune et Vénus, dans *Gallathea*; Cupidon, dans *Loves Metamorphosis*; Nature, dans *The Woman in the Moone*.

plissant que de rares actions, ne subissant presque jamais ces contre-coups d'événements qui sont si favorables à la mise en lumière des caractères, comment pourraient-ils extérioriser leur personnalité ? Quand une fois ils ont reçu leur rôle ou, plus exactement, lorsqu'ils ont été distribués par groupes parallèles ou opposés¹, ils n'ont plus qu'à attendre avec patience le règlement de leur situation par celle des puissances qui doit prendre en pitié leurs espoirs ou leurs peines. Dans cette expectative, ils parcourent la pièce comme des ombres inquiètes; ils se rencontrent, échangent quelques vives réparties ou font allusion à leurs préoccupations, puis ils se quittent pour se retrouver quelques instants après dans un état d'esprit identique².

Car bien rares sont les protagonistes qui se transforment, même légèrement, au cours des cinq actes. Tels ils sont au début, tels ils demeurent jusqu'à la fin. De bout en bout, ils se présentent au spectateur figés dans un même geste, dans une attitude unique. Alexandre s'immobilise dans sa majesté galante de conquérant dameret, depuis le moment où il pardonne généreusement à Timoclée, jusqu'à celui où il jette la tremblante Campaspe entre les bras de son rival, et part à la conquête de nouveaux mondes. Phaon erre, éternellement indécis, autour du palais de sa maîtresse, rendu inerte par un respect que les conseils stimulants de la Sibylle ne parviennent pas à ébranler³. Sapho, reine de Syracuse, commandant à son gré le dieu d'amour lui-même, serait incapable de sortir de ses lamentations impuissantes et plaintives, si Vénus, par son dépit et sa jalousie, n'apportait une solution⁴. Endimion, un ambitieux

1. Ceci sera expliqué plus loin, dans l'étude sur la technique.

2. Voir, surtout, Gallathea et Phillida.

3. Par deux fois (acte II, scène 1 et scène iv) la Sibylle conseille à Phao de payer d'audace; mais sans succès.

4. Voir, plus haut, page 116.

qui ne sait que gémir, prolonge longuement en un sommeil opportun, le rêve ineffectif où se complaisent ses aspirations. Cinthia passe glacée dans son indifférence à la fois hautaine et clément¹, et ce n'est pas un mouvement de pitié, dicté par un oracle, qui est suffisant pour la faire tressaillir. Gallathea et Phillida ne quittent pas leur air de biches effarouchées et s'abandonnent à l'appréhension monotone du moment qui va décider de leur destinée. Midas est peut-être le type le plus caractéristique de ces fatalistes désespérés. Sur sa tête hébétée, il laisse s'amonceler les malheurs sans faire autre chose que les constater et les subir. Il va sans dire que la complexité est inconnue à ces personnages; deux ou trois mots suffisent pour les décrire sous toutes leurs faces. S'ils étaient issus d'une qualité abstraite au lieu d'appartenir à une catégorie d'êtres que l'histoire ou la légende a individualisés, par l'allure et par les dimensions ils ne se distingueraient guère des personnages de moralités.

Le manque d'action n'est pas d'ailleurs seul responsable de cette compression des caractères. Plusieurs d'entre eux, de par leur nature, étaient à l'avance condamnés à une sorte de rachitisme. C'est le cas des personnages allégoriques. Adaptés à des événements politiques, ils symbolisaient plutôt ces événements que les êtres réels qu'ils avaient la prétention de recouvrir. Chargés de faire surgir devant l'esprit du spectateur un fait précis et généralement simple, ils étaient de véritables pièces à démonstration, avec tendance à devenir des entités, et dont l'unité d'allure était essentielle à la clarté de la pièce. Ce qui nuisait encore à leur libre développement, c'est que l'auteur était tenu à la prudence. Si Lyly avait toute latitude pour se gausser

1. Voir, plus haut, page 141 et page 154.

d'un ennemi vaincu comme Philippe, ou pour exagérer la malignité d'une rivale abhorrée comme Marie Stuart, — et, en effet, Midas et Tellus sont les seuls personnages allégoriques qui aient quelques dimensions et quelque relief¹, — il était tenu à d'innombrables précautions pour ne pas blesser les susceptibilités des princes étrangers mis en cause ou de leurs partisans à la Cour d'Angleterre. Et de fait, Phaon et Endimion n'ont guère que quelques traits, plus physiques que moraux, permettant de les identifier avec les personnages réels dont ils tiennent la place²; de leur âme, ils ne laissent transparaître qu'un seul état, le même chez tous les deux : leur amour pour la reine d'Angleterre. Naturellement, lorsqu'il s'agissait de mettre cette reine à la scène, il devenait encore plus nécessaire de ne pas hausser la voix au-dessus d'un simple chuchotement. Elizabeth, qu'elle prenne les noms de Sapho, de Cinthia ou de Diane, est toujours un être vaguement idéal, reconnaissable à de presque impersonnelles qualités, comme l'admiration qu'elle inspire, la sagesse de son gouvernement, sa chasteté irréductible³, — toutes caractéristiques qui ne dépassaient pas cette opinion officielle affichée par les gens de la Cour et encouragée par la souveraine elle-même; pas une fois, on ne pénètre dans l'esprit ou l'âme de la femme.

Les divinités mythologiques, assez nombreuses dans le théâtre de Lyly, ne se prêtaient pas davantage aux études de caractères. Transmises par la suite des siècles dans des textes où elles étaient comme stéréotypées, elles s'imposaient aux hommes de la Renaissance avec des attitudes, des actes ou des qualités qui composaient un portrait trop

1. Voir, plus haut (pages 158-162 et 199-209), les portraits de Tellus et de Midas.

2. Voir, plus haut (pages 151 et 169, note 1), le portrait d'Endimion.

3. Voir, plus haut, pages 112, 138 et 157.

arrêté pour que les auteurs eussent la liberté de le modifier. Et c'est, en effet, enserrés dans le vêtement étroit de la tradition que les dieux de l'Olympe circulent dans l'œuvre de Lyly. Tels ils sont dans Homère, dans Ovide ou dans Virgile, tels ils se retrouvent chez notre auteur et tels ils se retrouvent aussi chez Peele et chez tous les poètes de la Renaissance qui les ont inlassablement décalqués : Neptune est le dieu de la mer, toujours courroucé comme les vagues qu'il symbolise; Vulcain est le mari débonnaire, éternellement condamné à satisfaire les caprices de sa volage épouse; Diane est la déesse de la chasse et de la chasteté; Cérès, la déesse de l'abondance et du mariage; Vénus, la déesse lascive continuellement tourmentée par la tiédeur voluptueuse qui circule dans sa chair d'amoureuse; Cupidon, le petit dieu aveugle, aux flèches redoutables, tantôt gambadant espiègle et gracieux¹, tantôt prenant au sentiment de sa puissance universelle des allures de dieu majestueux et vénérable², etc., etc. Ce sont là des figures familières et qui ne pouvaient être que familières³.

Il ne faut donc pas blâmer trop sévèrement cette pauvreté de la plupart des caractères. Rien ne prouve que, se mouvant dans un cadre moins rigide et plus vaste, Lyly n'eût pas su mettre à profit ces qualités de psychologue que nous avons déjà entrevues dans l'*Euphues*⁴. Cela est si vrai que, dès qu'il échappe à cette contrainte imposée par l'intrigue ou par la nature de certains personnages, il fait preuve d'un réel talent de camper des figures curieuses et animées. Dans toute pièce de Lyly, par derrière les

1. Dans *Gallathea*.

2. Dans *Loves Metamorphosis*.

3. On pourrait ajouter à ces personnages mythologiques les personnages historiques, comme Alexandre, à qui Lyly a donné les deux traits les plus saillants et les plus connus de son caractère : l'ambition et la clémence.

4. Voir, plus haut, pages 278 et suivantes.

protagonistes et les êtres divins ou allégoriques, il existe une troisième catégorie de personnages formant une troupe distincte et à part. Ayant pour rôle d'apporter une note comique ou de former un fond de société aux acteurs principaux, ces personnages sont lâchés de par la pièce, comme en liberté. Ils vont et viennent, côtoyant l'action ou la traversant, remplissant les intervalles vides entre les scènes où les véritables acteurs retiennent l'attention. Ils sont bien quelquefois attirés, au dénouement, dans le cercle du sujet¹; mais, malgré cet enrôlement final, ils conservent une indépendance irréductible, grâce à laquelle, comme des plantes qui auraient trouvé une fissure par où rejoindre le soleil, ils s'épanouissent et prennent de la couleur. Sans doute, l'activité qu'ils montrent ainsi n'a rien de tumultueux; mais ils sont pleins d'animation, de vivacité et d'entrain. Ils ont cette vie d'allure que peut prendre une silhouette réussie ou un dessin au simple trait. Ils forment, quand on les réunit, un défilé un peu rapide, qu'il vaut mieux peut-être regarder de profil, mais qui séduit par sa variété. Bien en vedette se détache le cynique Diogène², hargneux et insolent, sorte de sanglier farouche qui, de son esprit acéré comme une lame, point de gauche et de droite tous les gens qu'il rencontre, rois, philosophes ou peuple; foncièrement honnête d'ailleurs et atteignant par là à une certaine grandeur qui en impose à ceux-là même qu'il houspille. Derrière lui, moins vigoureusement crayonnés, mais ayant néanmoins une netteté de lignes suffisante pour les graver dans notre mémoire, se pressent — je cite au hasard — Laïs², la courtisane au langage ensorceleur dont le corps onduleux de créature vénale, au

1. Voir les trois frères dans *Gallathea*; le loueur de chevaux et le sergent dans *Mother Bombie*.

2. Dans *Campaspe*.

charme capiteux, entraîne les hommes à sa suite vers le tourbillon des plaisirs; un marin chaucerien¹, aux gestes brusques, et que des naufrages répétés n'ont pu ébranler dans son audace ni dans son insoucieuse ignorance du danger; un chasseur² important et stupide, fort irritable aussi, surtout quand on commet devant lui la « trahison » d'employer mal les termes mystérieux du jargon qu'il affecte; un marchand³ brutal et grossier, véritable type du parvenu orgueilleux de sa fortune et cyniquement confiant en la puissance illimitée de l'or; un *constable* et ses subordonnés du guet⁴, à la compréhension lente et qui « sentent la boisson comme une barbe de mendiant »; un loueur de chevaux⁵, maquignon sans scrupules, spéculant sur la mauvaise condition des bêtes qu'il prête; un sergent et un notaire⁵, peu respectables représentants de l'autorité publique, qui roulent facilement sous les tables vineuses de l'auberge où volontiers ils exercent leurs fonctions; des violoneux aux noms nasillards⁶, jolis profils perdus qui s'en vont à l'aube sérénader sous les fenêtres des jeunes mariés pour recueillir quelques sous péniblement gagnés, en chantant « Le Lacs d'Amour », à l'accompagnement de leurs crin crins grinçants; Sir Tophas⁷, le courtisan vantard, dont les seules paroles blessent⁸, et dont le plus redoutable ennemi est le « monstre Ovis », grotesque foudre de guerre assez curieusement doublé d'un pédant

1. Dans *Gallathea*.

2. Dans *Midas*.

3. Dans *Loves Metamorphosis*.

4. Dans *Endimion*.

5. Dans *Mother Bomble*.

6. Nasutus, Bedunenus et Synis dans *Mother Bomble*.

7. Dans *Endimion*.

8. « Commonly my words wound », dit-il à son page (acte I, scène iii, 58).

naïf et d'un amoureux aveugle; l'aventurier Raffe¹, déshérité de la Fortune, poursuiveur inlassable et confiant d'un bien-être qui jamais ne se laisse découvrir; Motto², le bien nommé, qui se croit avisé, mais qui ne sait pas, en vrai barbier, garder le silence; enfin, ces deux spécimens de bayeurs aux chimères, l'alchimiste et l'astrologue³, pauvres hères sans sou ni maille, rêvant des rêves dorés ou grandioses, atteignant dans leur douce folie à une sorte d'exaltation poétique qui leur fait chevaucher les cieux.

Mais voici des personnages encore plus vivants. Ce sont d'abord les serviteurs, Manès, Granichus, Psyllus³, Dromio, Riscio, Lucio, Halfpenny⁴, dont la troupe bruyante emplît de son ardeur espiègle *Campaspe* et *Mother Bombie*. Paresseux comme des loirs, leur idéal serait de passer la vie à boire, manger, dormir et jouer⁵. Aussi tout prétexte leur est-il bon pour échapper à leurs devoirs et pour aller retrouver les compagnons de leur âge — ils entrent à peine dans l'adolescence⁶, — avec lesquels ils flânent en médissant de leur maître ou en faisant assaut d'esprit. Ils sont de tous les rassemblements⁷; ils se fauflent partout, jusque dans les auberges où ils sont capables de vider maint pot de vin, comme des hommes⁸. Nés avec le génie de l'intrigue —

1. Dans *Gallathea*.

2. Dans *Midas*.

3. Dans *Campaspe*.

4. Dans *Mother Bombie*.

5. « *Memphio*. Ile haue thy aduice, and if it fadge, thou shalt eate till thou sweate, play till thou sleep, and sleepe till thy bones ake.

Dromio. I marie, now you tickle me, I am both hungrie, gamesome, & sleepeie, and all at once » (*Mother Bombie*, acte I, scène i, 40-43).

6. On les appelle généralement *boy*; Manès semble être un peu plus âgé que les autres.

7. Voir *Campaspe*, acte IV, scène i.

8. *Mother Bombie*, II, i. Cf. II, v, 13-22 : « *Memphio*. Well! the world is wanton since I knew it first; our boyes put as much nowe in their bellies in an houre, as would cloath theyr whole bodies in a yeere : wee haue paide for their tipling eight shillings, and as I haue hearde, it was as much as bought *Rufus*, sometime king of this land, a paire of hose ».

génie qu'ils tiennent sans doute des esclaves de la comédie latine dont ils descendent, nous l'avons vu, — ils sont toujours à l'affût d'une plaisanterie à faire ou d'un mauvais tour à jouer. Et comme leur malice s'exerce le plus souvent contre leurs propres maîtres, ils sont dans un perpétuel danger de recevoir la bastonnade. Mais cela n'altère en rien leur bonne humeur ni leur insouciance¹; car, menteurs effrontés, ils ont une excuse toute prête pour le moment où l'on découvrira leurs méfaits, et ils savent, qu'à défaut de raisons, leur insolence et leur esprit suffiront à détourner le châtimement². Par quelques-uns de ces traits de caractère, ils font assez souvent songer à ces types d'apprentis élizabéthains que le théâtre post-lylien a dessinés avec prédilection, et dont ils sont comme un premier état.

Très proches parents de ces joyeux drilles sont les pages de Cour³. Ces petits personnages sont un étrange composé d'enfantillage et de précocité. De l'enfance où ils sont encore engagés, ils ont le défaut le plus séduisant : l'espièglerie. Ils gambadent folâtres et malicieux, toujours en quête de quelque nigaud dont ils pourront tirer amusement⁴, ou de quelque fille d'honneur susceptible, qu'ils poursuivront de leurs agaceries⁵, à moins qu'ils ne se liguent momentanément avec elle pour perpétrer un mauvais tour⁶. Dans les préparatifs et l'exécution de leurs

1. Voir *Mother Bomble*, IV, ii, 155-158, et V, iii, 185-191.

2. Voir, par exemple, la réponse de *Psyllus* à son maître : « *Apel*. Where have you bin all this while ? — *Psyllus*. No where but heere. — *Apel*. Who was here since my comming ? — *Psyllus*. No body. — *Apel*. Vngratious wag, I perceiue you haue beene a loytering : was Alexander no body ? — *Psyllus*. He was a king, I meant no meane body » (*Campaspe*, III, v, 4-10).

3. Le page d'Alexandre (*Campaspe*); Criticus, Molus (*Sapho and Phao*); Dares, Samias, Epiton (*Endimion*); Licio, Petulus, Minutius (*Midas*).

4. Voir *Sapho and Phao*, II, iii; III, ii. *Endimion*, I, iii; II, ii; IV, ii; V, ii. *Midas*, IV, iii; V, ii.

5. Voir *Endimion*, II, ii. *Midas*, I, ii; II, ii.

6. *Endimion*, II, ii. *Midas*, V, ii.

gamineries ils sont de vif-argent. Ils s'excitent mutuellement, ils babillent à tue-tête et pour ne rien dire; ils se grisent d'esprit, se vantent de leur coquinerie, font mille extravagances en lesquelles s'élimine l'excès de turbulence qui est l'apanage de leur jeunesse, toutes sottises qui prennent encore plus de relief parce que l'on sent qu'ils aiment l'espièglerie pour elle-même. Mais à côté de cette vivacité remuante, où se traduisent les côtés impulsifs de leur nature enfantine, il y a place pour des sentiments moins naïfs. Ils affectent volontiers des airs d'hommes faits. Singeant les courtisans dans leurs manières et dans leur langage, ils sont déjà des politiciens; ils entendent parler d'affaires d'Etat, ils s'en emparent, les discutent et les résolvent¹. Nul n'est mieux au courant des dernières nouvelles de la Cour et ne lance le « What news » quotidien avec plus de désinvolture². Ils jouent aux querelleurs et ont la bouche pleine du mot « courage » comme le plus redoutable duelliste³. Ils font pis. Ils manient le dé avec une dextérité qui ne va pas sans piperie⁴; et, parfois, ils nous laissent entrevoir chez eux des idées qui ne sont pas de leur âge. Habités à pénétrer un peu partout à la suite de leur maître, ils en savent long sur les intimités de l'amour. Ils sont capables de détailler les artifices de toilette, voire les charmes d'une femme avec une précision inquiétante⁵. D'ailleurs, ils laissent volontiers entendre

1. « We pages », dit Criticus, « are Politians : for looke what we heare our maisters talke of, we determine of : where we suspect, we vndermine : and where we mislike for some perticular grudge, there we pick quarrels for a generall griefe » (*Sapho and Phao*, I, iii, 24-28).

2. Voir la rencontre de Molus et de Criticus (*Sapho and Phao*, II, iii).

3. *Sapho and Phao*, II, iii.

4. L'un d'eux affirme effrontément que « a square die in a pages pocket, is as decent as a square cap on a Graduates head » (*Sapho and Phao*, I, iii, 14-15). Et plus loin : « wee fal from cogging at dice, to cogge with states » (*Ibid.*, 29).

5. *Midas*, I, iii.

qu'ils ont déjà une maîtresse ¹, et les jeux de mots plus que lestes où parfois ils se complaisent nous laissent croire que la chose n'est pas impossible ². Ils sont ainsi une demi-douzaine dans l'œuvre de Lyly qui apportent, chaque fois qu'ils paraissent, une note gaie et délurée. Et que leur portrait soit conforme à la réalité, on n'en saurait douter, car il correspond presque trait pour trait à la description savoureuse que le réaliste Nash nous a faite de ces petits bouts d'hommes pervers et dépravés avant l'âge, dans son *Jack Wilton* ³.

Enfin, pour clore la liste des personnages épisodiques de l'œuvre lylienne, il faut s'arrêter un instant devant les dames d'honneur ⁴. Elles ont peut-être un relief plus amorti que les pages et les serviteurs. Etres de luxe, dont le seul devoir est de parader à la suite d'une princesse ou de l'aider à tromper l'ennui des heures lentes, elles passent leur existence dans une atmosphère d'oisiveté et de contrainte qui interpose comme un voile entre le spectateur et le jaillissement spontané de leur gaieté et de leur animation. Mais elles n'en sont pas pour cela moins vivantes; car Lyly a bien saisi et bien rendu en elles les plus frappants parmi leurs défauts ou leurs qualités : l'effronterie avec les hommes et la coquetterie qui se déguise sous des airs d'indifférence ou de scepticisme ⁵, mais qui fait parfois commettre des trahisons contre la

1. *Midas*, I, ii, 10; 20.

2. *Ibid.*, I, ii, 11-35.

3. *The Unfortunate Traveller, or the Life of Iacke Wilton* (1594). On retrouve encore les mêmes traits chez les pages de *Damon & Pythias*.

4. Miletia, Lamia, Favilla, Ismena, Canope, Eugenia (*Sapho & Phao*); Semele, Scintilla, Favilla (*Endimion*); Caelia, Camilla, Amerula, Suavia (*Midas*); auxquelles il faut joindre les nymphes de Diane : Telusa, Eurota, Ramia et Larissa (*Gallathea*), et les nymphes de Cérès : Nisa, Celia, Niobe, Tirtena (*Loves Metamorphosis*).

5. Voir *Sapho and Phao*, acte I, scène iv.

modestie¹; l'habileté malicieuse à découvrir les faiblesses cachées du prochain²; la frivolité qui ne met en tête qu'histoires d'amour, chansons et danses³; et surtout cette excitation fébrile qui fait prendre la mouche sur une raillerie⁴, déchaîne les babillages étourdissants, aiguise la langue pour les taquineries et allume l'étincelle de l'esprit⁵. Sans doute, ce n'est pas là le cœur féminin dans toutes ses complications ni dans sa profondeur. Lyly ne nous donne qu'une image superficielle; il ne nous montre la femme que sous un seul de ses aspects, telle qu'elle s'offre aux regards dans sa royauté sociale, poupée à la fois gracieuse et vide, charmante et méprisable, ne livrant de sa personnalité que ce qu'elle en veut laisser paraître, comme une légère rougeur sous un fard habilement appliqué. Mais le fait que ce portrait est incomplet et, en quelque sorte, unilatéral, prouve justement son exactitude. C'est bien ainsi qu'aux yeux des contemporains devaient se projeter sur le fond d'une Cour hyper-féminisée les suivantes de la reine Elizabeth. A ce titre, les Miletas, les Semeles, les Cælias, etc., constituent un document extrêmement précieux sur un monde aujourd'hui disparu et qu'il est bien difficile de reconstituer. C'est là le triomphe de Lyly. On peut adresser à la plupart de ses personnages de grands reproches; mais on ne peut lui refuser le mérite d'avoir su croquer dans le milieu spécial qu'il connaissait le mieux les types les plus caractéristiques. Il y a gagné que ces pages et ces dames d'honneur, en faisant par instants circuler la vie et fuser

1. Voir Miletas, la contemprice de l'amour (*Sapho and Phao*, I, iv, 15-17), mais qui fait des avances à Phaon (*Ibid.*, III, iv).

2. *Sapho and Phao*, I, iv.

3. *Midas*, III, iii.

4. *Endimion*, acte II, scène ii.

5. Camilla dit de Suavia : « Her toung is so nimble it will neuer lye still » (*Midas*, III, iii, 77-78). Ceci pourrait s'appliquer avec autant de justice à chacune des dames d'honneur.

la gaieté, ont en partie dissipé l'atmosphère floue et irréaliste où languissait l'action.

Les sentiments. L'amour.

Le plaisir d'avoir rencontré ces personnages ne doit pourtant pas nous faire oublier qu'ils tiennent seulement des rôles secondaires et épisodiques. N'étant pas directement engagés dans l'intrigue, vagabondant librement et sans raison d'être bien précise, ils ne s'imposent pas au spectateur; leur troupe, quelque bruyante qu'elle soit, quelques efforts qu'elle fasse pour attirer l'attention, ne parvient pas à détruire l'impression de terne effacement qui se dégage des personnages principaux et qui, en fin de compte, domine toute pièce lylienne. Cette impression est d'autant plus forte qu'aucun intérêt humain ne vient masquer cette triomphante insignifiance des caractères. Il serait vain de chercher dans Lyly la peinture des multiples mouvements de l'âme qui forment l'écheveau embrouillé des passions. Ce n'est que par hasard, et d'une manière toute fugitive, dans de petits bouts de scènes, que l'on perçoit parfois un écho de sentiments comme l'avarice¹, la colère², la violence³, l'amour paternel⁴. Le monde où se meuvent les personnages lyliens est un pays à l'air raréfié, où le cœur semble battre moins vite et moins fort.

1. Voir les pères riches dans *Mother Bombie*.

2. Voir Tellus (*Endimion*).

3. Voir Erisichton (*Loves Metamorphosis*).

4. Voir Tyterus et Melebeus (*Gallathea*).

Même l'amour, qui pourtant forme le sujet de toutes les comédies et en accapare à son profit le peu d'intrigue, est dépouillé de tout ce qui pourrait lui donner quelque profondeur, car il ne s'exprime pas d'une façon complète et claire. Il semble que sur tous les personnages d'amoureux pèse une sorte de contrainte, comme une fausse pudeur de laisser voir leurs sentiments. Ils se raidissent contre la tendresse, ils la refoulent sous des protestations d'indifférence. Jamais on ne voit deux amants s'abandonner aux douceurs d'un amour partagé : ou bien ils trouvent dans une impossibilité entrevue un prétexte subtil pour étouffer leur passion en son germe¹, ou bien ils mettent d'eux-mêmes des obstacles à son expression en la dissimulant sous des rebuffades agressives². N'avoir pas l'air de céder à un sentiment qu'ils déclarent être un fardeau, telle est leur règle de conduite. Même après la défaite, ils conservent des airs d'indépendance et de résistance. Ils restent toujours sur un qui-vive railleur qui glace toute libre expansion de leurs désirs. Campaspe, par exemple, a déjà dit « oui » en son cœur; mais ce mot d'accord, elle ne le prononcera pas. Aux ruses de son amant, qui veut l'amener à reddition, elle oppose la plus exaspérante des tactiques, celle qui consiste à feindre de ne pas comprendre et à tourner en plaisanterie les choses les plus sérieuses :

« *Apelle*. Non, madame, peindre Vénus serait un plaisir, mais ombrer le doux visage de Campaspe c'est le ciel !

Campaspe. Si votre langue était faite de la même chair que votre cœur, vos paroles seraient telles que vos pensées. Mais la louange est parmi vous chose si commune que bien

1. Gallathea et Phillida, par exemple, éprouvent comme une amère volupté à prévoir l'impossibilité de leur amour.

2. Il faut, d'ailleurs, remarquer que cette attitude est due à l'influence du pétrarquisme (Cf., plus haut, page 325).

des fois vous déclarez belles celles que vous savez être noires¹.

Apel. Que pourraient donc faire les hommes pour qu'on les croie ?

Camp. Aiguiser leur langue sur leur cœur.

Apel. C'est ce qu'ils font et ils disent ce qu'ils pensent.

Camp. Plût au ciel qu'ils le fissent !

Apel. Plût au ciel qu'ils ne le fissent pas !

Camp. Eh quoi ! voulez-vous qu'ils dissimulent ?

Apel. Pas en amour, mais leur amour. Mais me permettez-vous de vous poser une question, sans vous offenser ?

Camp. Oui, mais à la condition que vous répondrez à une autre question sans vous excuser.

Apel. Qui aimez-vous le mieux au monde ?

Camp. Le dernier qui m'a faite en ce monde.

Apel. C'est un dieu.

Camp. J'eusse cru que c'était un homme. Mais qui honorez-vous par-dessus tout, Apelle ?

Apel. La chose qui vous ressemble le plus, Campaspe.

Camp. Mon portrait ?

Apel. Je n'ose porter mes désirs sur votre personne² ».

1. « Belles » et « noires » font antithèse, car, à l'époque, seules étaient belles les femmes qui avaient des cheveux blonds et un visage pâle. « J'en ay veu », dit Montaigne, « engloutir du sable, de la cendre, et se travailler à point nommé de ruyner leur estomach, pour acquerir les pasles couleurs » (*Essais*, Liv. I, ch. xl).

2. « *Apel.* No Madame, to painte *Venus* was a pleasure, but to shadowe the sweete face of *Campaspe* it is a heauen !

Camp. If your tongue were made of the same flesh that your heart is, your wordes would bee as your thoughtes are : but such a common thing it is amongst you to commend, that oftentimes for fashion sake you cal them beautifull, whom you know black.

Apel. What might men doe to be beleued ?

Camp. Whet their tongues on their heartes.

Apel. So they doe, and speake as they thinke

Camp. I would they did !

Encore respirons-nous ici une certaine atmosphère d'émotion. Si Campaspe ne fait pas l'aveu demandé et par son attitude semble démentir les sentiments réels qu'elle éprouve, du moins sous ce marivaudage, — car c'est à notre Marivaux que de pareilles scènes font songer, — on sent un petit tressaillement de faiblesse qui rend le personnage quelque peu humain. Mais que dire de l'entrevue entre Sapho et Phaon ? Sont-ce de véritables amants ces gens qui, en une occasion décisive, ne trouvent pour se déclarer leur amour qu'une rebondissante cascade de jeux de mots ? Sapho a envoyé chercher Phaon sous prétexte de lui demander des simples pour le mal dont elle souffre. Après une série d'équivoques où les deux amants s'amuse à retenir l'aveu qu'ils voudraient faire, ils finissent par une confession réciproque. Mais c'est par le moyen de deux termes homonymes, « yew » et « you », que s'exprime cette étrange déclaration. Ici, il faut citer en anglais, car une traduction ne saurait conserver la bizarre préciosité de la scène :

« *Sapho*. Phao, you may make me sleepe, if you will !

Phao. If I can, I must, if you will !

Sapho. What hearbes haue you brought Phao ?

Apel. I would they did not !

Camp. Why, would you haue them dissemble ?

Apel. Not in loue, but their love. But wil you giue me leaue to aske you a question without offence ?

Camp. So that you wil aunswere me an other without excuse.

Apel. Whom do you loue best in the world ?

Camp. He that made me last in the world.

Apel. That was a God.

Camp. I had thought it had beene a man. But whome do you honour most, *Apelles* ?

Apel. The thing that is lykest you, *Campaspe*.

Camp. My picture ?

Apel. I dare not venture vpon your person » (Acte IV, scène ii). J'aurais pu citer tout aussi bien les scènes i et iii de l'acte III.

Phao. Such as will make you sleepe Madame, though they cannot make me slumber.

Sapho. Why, how can you cure me, when you cannot remedy your selfe?

Phao. Yes Madame, the causes are contrary. For it is onely a drinesse in your braines, that keepeth you from rest; but —

Sapho. But what? .

Phao. Nothing, but mine is not so.

Sapho. Nay, then I despaire of helpe, if our disease bee not all one.

Phao. I would our diseases were all one.

Sapho. It goes hard with the pacient, when the Phisition is desperate.

Phao. Yet Medæa made the euerwaking Dragon to snorte, when shee poore soule could not winke.

Sapho. Medæa was in loue, & nothing could cause her rest but Iason.

Phao. Indeede I know no hearb to make louers sleepe but Heartes ease, which beecause it groweth so high, I cannot reach : for —

Sapho. For whom?

Phao. For such as loue.

Sapho. It groweth very low, and I can never stoope to it, that —

Phao. That what?

Sapho. That I may gather it : but why doe you sigh so, Phao?

Phao. It is mine vse Madame.

Sapho. It will doe you harme, and mee too : for I neuer heare one sighe, but I must sigh't also.

Phao. It were best then that your Ladyship giue mee leaue to be gone : for I can but sigh.

Sapho. Nay stay : for now I beginne to sighe, I shall not leaue, though you be gone. But what do you thinke best for your sighing to take it away ?

Phao. Yew Madame.

Sapho. Mee ?

Phao. No Madame, yewe of the tree.

Sapho. Then will I loue yewe the better. And indeede I think it would make mee sleepe too, therfore all other simples set aside, I will simply vse onely yewe.

Phao. Doe Madame : for I think nothing in the world so good as yewe.

Sapho. Farewell for this time ¹ ».

On a beau écouter, il est impossible de percevoir sous ces doubles sens savamment et froidement prolongés le moindre battement d'un cœur vraiment épris. L'amour qui est dépeint dans des scènes semblables est un pur passe-temps, où seule la subtilité a part et non la sincérité du sentiment. C'est une ivresse de mots et dans cette ivresse la passion a été comme résorbée par l'irrésistible besoin de faire de l'esprit.

L'esprit, le dialogue et le comique.

C'est qu'en effet, dans une pièce lylienne, l'esprit ne perd jamais ses droits. Tout lui est asservi ; aux yeux de l'auteur, il tient lieu de sentiments et de passions. Dans ce monde où les conditions matérielles de la vie ont été presque

1. Acte III, scène iv

supprimées, c'est peut-être la seule chose qui soit réelle. Sa flamme crépitante court et glisse incessamment¹; il pénètre partout; il travaille les cerveaux comme une fièvre². Tous les personnages ont l'obsession de son prestige; ils le recherchent avec idolâtrie et même ceux qui en sont totalement dépourvus se vantent d'en avoir³; ils le considèrent à l'égal de la beauté et de la jeunesse, de l'or ou de l'honnêteté⁴. En termes lyriques, ils exaltent ses charmes⁵; ils en jouent à tout propos et hors de propos, au point de diriger son étincelle contre eux-mêmes plutôt que de ne pas lui donner cours⁶.

Cet esprit, d'ailleurs, n'est pas sans être alourdi par certain pédantisme. L'on voit bien, à sa manière, qu'il est issu d'un cerveau façonné par les méthodes de la scolastique décadente, auquel on avait donné l'habitude du raisonnement à outrance et dévoilé les dangereuses facilités du verbalisme. C'est assurément à l'abus de la dialectique qu'il doit son principe de vie. Il n'existe pas sans un choc d'idées qui s'opposent pour se détruire. Presque toujours il est sous forme d'attaque ou de riposte. La contradiction

1. Les personnages ont toujours le mot *wit* à la bouche (Voir, par exemple, *Sapho & Phao* : I, iii, 36-37; I, iii, 39; I, iv, 37; III, ii), avec une persistance qui trahit chez l'auteur la constante préoccupation de leur en donner.

2. « But let mee bee wagging, my head is full of hammers, & they haue so maletted my wit, that I am almost a malcontent », dit Halfpenny dans *Mother Bomble* (II, i, 58-60), et Lucio ajoute : « My wits worke like barme, alias yest, alias sizing, alias rising, alias Gods good » (*Ibid.*, 117-118).

3. Silena, par exemple, dans *Mother Bomble* (II, iii, 76-80), et Sir Tophas dans *Endimion* (I, iii, 96).

4. « Phao », dit Mileta, « thou art passing faire, & able to drawe a chaste eie not only to glaunce, but to gaze on thee. Thy yong yeares, thy quick wit, thy staied desires are of force to controll those which should commaund » (*Sapho & Phao*, III, iv, 13-15). « Such a beggerly Science it is... that the end is to haue neyther gold, wit nor honestie », dit de son côté Peter, parlant de l'alchimie, dans *Gallathea* (II, iii, 28-30).

5. « No louelier thing then wit, no greater desert then patience » (*Loves Metamorphosis*, III, i, 63).

6. Manes reconnaît qu'il est « some times in such a vaine, that for want of some dull pate to worke on, I begin to gird my selfe » (*Campaspe*, III, ii, 44-45).

est son but, l'argumentation son procédé, l'ergotage son défaut. On le trouve même quelquefois qui s'ébat lourdement dans le cadre d'une discussion imitant les disputes de l'école et reproduisant leur jargon. Les deux pages Criticus et Molus, en quête de divertissement, ont rencontré Calypho, l'un des Cyclopes qui travaillent dans la forge de Vulcain. Ils décident aussitôt de diriger contre cette âme simple les flèches de leur esprit :

« Calypho », dit Molus, « je vais te prouver que tu es le diable ».

Cal. Alors, je jurerai que tu es un dieu.

Molus. Le diable est noir.

Cal. Qu'est-ce que cela me fait ?

Mol. Tu es noir.

Cal. Qu'est-ce que cela vous fait ?

Mol. Par conséquent tu es le diable.

Cal. Je le nie.

Mol. C'est la conclusion, tu ne dois pas la nier.

Cal. En dépit de toutes les conclusions, je le nierai.

Criticus. Molus, le forgeron vous serre de près.

Mol. Tu vois qu'il n'a pas de raison.

Crit. Essaie encore.

Mol. Je vais maintenant discuter avec toi sur un lieu¹.

Cal. Je n'ai pas l'intention de vous répondre en aucun autre lieu.

Mol. Tel maître, tel valet.

Cal. Ça se peut.

Mol. Mais ton maître a des cornes.

Cal. Et tu pourrais en avoir.

1. C'est-à-dire, sur un lieu commun, ou sorte de point principal auquel les rhéteurs rapportaient les preuves dont ils faisaient usage dans une discussion.

Mol. Par conséquent tu as des cornes, *ergo* tu es un diable.

Cal. Est-ce que tous ceux qui ont des cornes sont des diables ?

Mol. Tous les hommes qui ont des cornes le sont.

Cal. Alors il y a plus de diables sur la terre qu'en enfer.

Mol. Mais qu'est-ce que tu vas répondre ?

Cal. Je le nie.

Mol. Quoi ?

Cal. N'importe quoi de ce qui prouvera que je suis un diable. Mais, écoute-moi, savant ; je suis un homme simple et ne puis rien façonner qu'avec le marteau. Que diras-tu si je prouve que tu es un forgeron ?

Mol. Alors je dirai que tu es un savant.

Crit. Prouve-le, Calypho, et je te donnerai un bon « colaphum »¹.

Cal. Je le prouverai ou...

Crit. Ou quoi ?

Cal. Ou bien je ne le prouverai pas. Tu es un forgeron ; par conséquent tu es un forgeron. La conclusion ne doit pas être niée ; et par conséquent c'est vrai : tu es un forgeron.

Mol. Ah ! mais je nie votre antécédent.

Cal. Ah ! mais je vous le défends. Ne l'ai-je pas cloué, Criticus ?

Crit. Vous avez fait savamment ; car, aussi sûr qu'il est forgeron, tu es diable.

Cal. Et alors il est diable parce que je suis forgeron ;

1. Le mot est intraduisible, car il prête à deux jeux de mots simultanés. Colaphum est le mot grec *κόλαφος* latinisé et signifie un soufflet, un coup de poing. Mais il y avait aussi un proverbe grec, *Τον κολοφῶνα ἐπιτίθεναι*, qui, d'après certaines autorités, signifie « river le clou à quelqu'un ».

car telle a été sa raison pour faire de moi un diable, qui suis un forgeron.

Mol. Il n'y a pas moyen de raisonner avec ces butors d'artisans : leur esprit est dans leurs doigts, non dans leur tête ¹. »

1. « *Molus.* Calipho, I will proue thee to bee the diuell.

Caly. Then will I sweare thee to bee a God.

Molus. The diuell is black.

Caly. What care I ?

Molus. Thou art black.

Caly. What care you ?

Molus. Therefore thou art the diuell.

Caly. I denie that.

Molus. It is the conclusion, thou must not denie it.

Caly. In spite of all conclusions, I will denie it.

Critti. Molus, the Smith holdes you hard.

Molus. Thou seest he hath no reason.

Critti. Trie him againe.

Molus. I will reason with thee now from a place.

Caly. I meane to aunswere you in no other place.

Molus. Like maister, like man.

Caly. Yt may be.

Molus. But thy maister hath hornes.

Caly. And so maist thou.

Molus. Therefore thou hast hornes, and ergo a deuill.

Caly. Be they all diuelles haue hornes ?

Molus. All men that haue hornes, are.

Caly. Then are there moe diuels on earth then in hell.

Molus. But what doest thou answer ?

Caly. I deny that.

Molus. What ?

Caly. Whatsoever it is, that shall proue mee a diuell. But hearest thou scholler, I am a plaine fellow, and can fashion nothing but with the hammer. What wilt thou say, if I proue thee a smith ?

Molus. Then will I say thou art a scholler.

Critti. Proue it Calipho, and I will give thee a good *Colaphum*.

Caly. I will proue it, or els —

Critti. Or els what ?

Caly. Or els I will not prooue it. Thou art a Smith : therefore thou art a smith. The conclusion, you say, must not bee denyed : & therefore it is true, thou art a smith.

Molus. I, but I denie your Antecedent.

Caly. I, but you shal not. Haue I not toucht him, Cryticus ?

Critti. You haue both done learnedly : for as sure as he is a smith, thou art a diuell.

Caly. And then he a diuell, because a smith : for that it was his reason to make me a deuill, being a smith.

Molus. There is no reasoning with these *Mechanical* doltes, whose wits are in their hands, not in their heads » (*Sapho and Phao*, acte II, scène iii).

Dans de pareilles scènes — elles ne sont pas rares ¹ — l'esprit lylien, il est vrai, se montre sous son plus mauvais jour. Il peut aussi, sans dépouiller complètement ce pédantisme originaire, prendre des allures plus légères. Un heurt d'idées contraires lui est toujours un excitant nécessaire; mais il se traduit moins par les acrobaties d'une argumentation, comme dans l'exemple précédent, que par la promptitude et la vivacité avec lesquelles les personnages poussent une attaque ou envoient une riposte ². Dans ces cas-là, il prend généralement la forme d'un renversement antithétique de l'idée sur laquelle il s'exerce :

« Tu as manqué à ton devoir », dit Platon à Diogène, « en n'allant pas trouver le roi ». « Et vous », réplique Diogène du tac au tac, « vous avez oublié quelle était votre profession, en allant trouver le roi ».

Platon. Tu mets autant d'orgueil à être hargneux que d'autres mettent de gloire à être vertueux.

Diog. Et toi, tu te fais autant d'honneur, étant philosophe, de passer pour courtisan que d'autres, qui sont courtisans, ont de honte à être pris pour des philosophes.

Aristote. Quand on met à part tes manières austères, l'on sait bien que tu as fabriqué de la fausse monnaie.

Diog. Et toi, tu as fabriqué tes manières en ne fabriquant pas de la monnaie.

Arist. Tu as raison de mépriser la Cour, étant de corps et d'esprit trop tortus pour un courtisan.

Diog. Mieux vaut être tortu et essayer de se redresser, qu'être droit et apprendre à être tortu en Cour.

1. Cf. *Campaspe*, I, ii; *Sapho and Phao*, I. iii; III, ii; *Midas*, II. ii.

2. Héphestion définit l'esprit de *Campaspe* « a witte apt to conceive, and quick to answere » (*Campaspe*, II, ii, 65-66).

Crates. Tu trouves de bon ton d'être opposé à Alexandre.
Diog. Et toi d'être d'accord avec Alexandre ¹ ».

En ces combats, où les interlocuteurs ont à faire assaut d'agilité dans la répartie, les femmes lyliennes excellent. Mais à la vivacité elles ajoutent un autre élément. En beautés farouches et malicieuses qu'elles sont, elles mettent dans leurs répliques une âpreté mordante qui a dessein de poindre au vif leurs adversaires. Elles ne se contentent pas de parer avec succès, elles sont agressives et blessantes. Chacune de leurs phrases a ongles et griffes toujours prêts à mettre à nu le ridicule d'une compagne ou à irriter et à exaspérer les sentiments d'un amant. Voici, par exemple, l'impudente Niobe aux prises avec le candide Silvestris, qui veut lui prouver que rien n'est doux comme un amour fidèlement partagé. Chacune de ses réponses est un coup d'épingle porté au cœur passionné du jeune homme :

« *Sil.* Les tourterelles vont par couples et donnent naissance, tout à la fois, à la joie et à leurs petits.

Nio. Les abeilles vont par essaims et produisent de la cire et du miel.

1. « *Plato...* Diogenes, thou didst forget thy dutie, that thou wentst not with vs to the king.

Diog. And you your profession, that you went to the king.

Plato. Thou takest as great pride to bee peeuish, as others doe glory to bee vertuous.

Diog. And thou as great honor being a Philosopher to bee thought courtlike, as others shame that be courtiers, to be accounted Philosophers.

Arts. These austere manners set a side, it is wel known that thou didst counterfeate monye.

Diog. And 'thou thy maners, in that thou didste not counterfeite money.

Arts. Thou hast reason to contemn the courte, being both in body and mynde too crooked for a courtier.

Diog. As good be crooked, and endeouour to make my self straight, from the court, as to be straight, and learne to be crooked at the court.

Crates. Thou thinkest it a grace to be opposite against Alexander.

Diog. And thou to be iump with Alexander » (*Campaspe*, I, iii, 110-130).

Sil. Pourquoi désirez-vous plusieurs amants, alors que vous pourriez trouver douceur en un seul ?

Nio. Pourquoi Argus avait-il cent yeux, alors qu'il aurait pu voir avec un seul ?

Sil. Parce que, tout en dormant de quelques-uns, il pouvait veiller des autres.

Nio. Et moi, j'en aime plusieurs afin que, si je suis trompée par l'inconstance de quelques-uns, je puisse encore en avoir un.

Sil. Cela c'était un stratagème de Junon qui connaissait l'amour de Jupiter.

Nio. Et ceci, c'est une règle de Vénus qui connaissait la légèreté des hommes.

Sil. Le ciel tout entier n'a qu'un soleil.

Nio. Mais des étoiles en nombre infini.

Sil. L'arc-en-ciel est toujours dans un même cercle.

Nio. Mais il a plusieurs couleurs.

Sil. La femme n'a qu'un seul cœur.

Nio. Mais elle a mille pensées.

Sil. Mon luth, bien qu'il ait beaucoup de cordes, produit une douce harmonie, et le cœur d'une dame, bien qu'il accueille mille imaginations, ne devrait embrasser qu'un amour.

Nio. Les cordes de mon cœur sont accordées selon une tonalité contraire à celle de votre luth, et elles font une aussi douce harmonie avec des discordances que les vôtres avec l'accord ¹ ».

1. « *Sil.* ... Turtles flocke by couples, and breede both ioy and young ones.

Niobe. But Bees in swarmes, and bring forth waxe and honie.

Sil. Why doe you couet many, that may find sweetnesse in one ?

Niobe. Why had Argus an hundred eyes, and might haue seene with one ?

Sil. Because whilest he slept with some, he might wake with other some.

Niobe. And I loue many, because, being deceiued by the inconstancie of diuers, I might yet haue one.

Sil. That was but a deuice of Iuno, that knewe *Iupiters* loue.

Niobe. And this a rule of *Venus*, that knew mens lightnes.

Cette combinaison de vivacité dans le ton et de causticité dans le sens constituait ce que l'on appelait alors le *quip*¹. Le *quip* semble avoir été dans la société élizabéthaine la marque indéniable et le fin de l'esprit. Il était partout dans la littérature qui avait quelques prétentions à l'élégance. Il triomphait naturellement dans le petit cercle où dominait une reine malicieuse, vive et mordante. Et Lyly, en homme qui savait la Cour, l'a employé abondamment. Il l'a donné comme arme naturelle à la plupart des personnages de femmes qui babillent nombreux dans son théâtre. Le *quip* sert de dérivatif à l'oisiveté des suivantes de Sapho; il trahit le malaise et la jalousie des nymphes de Diane; il met de l'amertume dans chaque mot de l'acariâtre Semele; il s'épanouit dans l'excitabilité de Scintilla et de Favilla; il frise la grossièreté avec la garçonnière Pipenetta; il acère le scepticisme de Suavia; il hérissé Nisa, Celia et Niobe; il jette même une pointe de cruauté dans la tendresse de la sensible Campaspe.

Ces *quips*, parce qu'ils contribuent à répandre dans l'œuvre une certaine verve et de la pétulance, ont en partie corrigé ce que l'esprit lylien avait par ailleurs de lourd et de pédantesque. Mais même sous cette forme un peu plus raffinée, cet esprit est encore d'ordre inférieur. Il n'a du moins aucune des qualités que nous prisons et que nous

Sil. The whole heauen hath but one Sunne.

Niobe. But starres infinite.

Sil. The Rainebow is euer in one compasse.

Niobe. But of sundrie colours.

Sil. A woman hath but one heart.

Niobe. But a thousand thoughts.

Sil. My lute, though it haue many strings, maketh a sweete consent; and a Ladies heart, though it harbour many fancies, should embrace but one loue.

Niobe. The strings of my heart are tuned in a contrarie keye to your Lute, and make as sweete harmonie in discords, as yours in concord » (*Loves Metamorphosis*, III. i).

1. Lyly a lui-même défini le *quip* comme suit : « What is a quip ? *Manes.* Wee great girders cal it a short saying of a sharp witte, with a bitter sense in a sweete world » (*Campaspe*, III, ii, 29-31).

recherchons aujourd'hui. Il fait rarement surgir entre les idées et les choses ces rapports inattendus et ingénieux qui nous surprennent et nous plaisent¹. Il ne joue pas avec les imprévus de l'imagination; il ne pénètre même pas jusqu'à la pensée. Il se contente de rebondir à la surface des idées. Le mot — et le mot pris en lui-même, indépendamment du contexte qui le précise et le limite, — est le point d'appui sur lequel il se pose. Il est avant tout mécanique et d'essence verbale. Il est asservi au hasard d'une rencontre d'expressions; c'est une jonglerie avec les syllabes, un cliquetis d'assonances où l'oreille seule trouve son compte. Quand il ne tombe pas dans le calembour pur², il le côtoie.

C'est un genre d'esprit dont on ne doit user qu'avec mesure; Lyly, nous l'avons dit, en a abusé. Il en est résulté que ses comédies, avec leur pétilllement d'espièglerie et leurs ricochets de sons et de sens, ont pris une sorte d'éclat factice et froid qui éblouit, étourdit, fatigue et rebute. Mais cette recherche incessante de l'esprit a eu aussi d'heureux résultats. Elle a pour beaucoup contribué à réduire le nombre des discours ou des monologues sentencieux auxquels l'auteur avait encore tendance de par

1. On trouve cependant quelques exemples de ce que l'on pourrait appeler l'esprit à la moderne, surtout dans Campaspe. Voir, par exemple, la réponse de Diogène à Alexandre : « *Alex.* ... *Diogenes*, I pray thee, what doost thou think of loue ?

Diog. A little worsen then I can of hate.

Alex. And why ?

Diog. Because it is better to hate the thinges whiche make to loue, then to loue the things which giue occasion of hate.

Alex. Why, bee not women the best creatures in the world ?

Diog. Next men and Bees.

Alex. What dost thou dislyke chiefly in a woman ?

Diog. One thing.

Alex. What ?

Diog. That she is a woman » (acte V, scène iv, 56-67).

2. Les calembours sont assez nombreux dans le théâtre de Lyly. Voir, par exemple, la scène de *Sapho & Phao* citée plus haut; *Gallathea*, II, i (deer et dear); *Ibid.*, IV, iv (mistresse et mysteries). etc.

une vieille habitude contractée du temps où il écrivait l'*Anatomy of Wit*¹. Elle a abouti tout naturellement au dialogue à phrases courtes et rapides². Et ici, le moule antithétique dans lequel cet esprit est presque toujours coulé fait merveille. Il fragmente la pensée, arrête ses contours, l'enferme dans un minimum de matière verbale et lui donne ainsi une concentration et un relief peu communs. La conversation des personnages lyliens a, dans ses bons moments, un entrain endiablé. Les répliques se croisent, se lient, se choquent, rebondissent, repartent avec une agilité qui porte le dialogue à un degré de vivacité qu'il serait difficile de surpasser et que l'on n'a guère surpassé, en effet, même au temps de Congreve.

D'un autre côté, cette idolâtrie de l'esprit a détourné l'auteur de certains défauts où le théâtre de l'époque n'est que trop souvent tombé. Lyly n'a pas eu à chercher dans

1. Les longs monologues ne sont pourtant pas rares dans ce théâtre. Voir dans : *Campaspe* : discours de Melippus (I, iii); discours d'Héphestion (II, ii); monologue d'Apelle (III, v); discours de Diogène (IV, i).

Sapho & Phao : monologue de Phao (I, i); le récit de la sibylle et ses conseils (II, i); monologue de Phaon (II, iv); discours de la sibylle sur l'amour (II, iv); monologue de Sapho (III, iii); monologue de Vénus (IV, ii); le rêve de Sapho (IV, iii); la description des flèches de Cupidon (V, i).

Gallathea : le récit de Tyterus (I, i); les monologues de Cupidon et de Neptune (II, ii); de Gallathea et de Phillida (II, iv et v); de Telusa (III, i); le discours de Diane à ses nymphes (III, iv); de Diane à Cupidon (III, iv); les adieux de Hæbe à la vie (V, ii).

Endimion : monologue d'Endimion (I, i, et II, i); d'Eumenides (III, iv); le discours de Geron sur l'amitié (III, iv); le récit de Tellus (IV, i); le rêve d'Endimion (V, i).

Midas : deux monologues de Midas (III, i, et IV, i).

Loves Metamorphosis : discours de Midas de Fidelia sur la chasteté (I, ii); description de Famine (II, i).

2. M. Walter Raleigh (Préface au *Courtyer* de Sir Thomas Hoby, lxxxiv) voit dans les œuvres en prose de l'Italie, en particulier dans le *Cortegiano* de Castiglione, un modèle possible du dialogue de Cour (courtly dialogue), tel qu'on le voit pétiller dans Lyly. Mais on peut, tout aussi bien, trouver dans les *Colloques* d'Erasmus quelque chose de la vivacité élégante de notre auteur. Il est plus vrai de dire que le dialogue lylien emprunte ses qualités à l'esprit, et que cet esprit est l'esprit du temps; voilà pourquoi, à certains moments, Lyly, Erasmus et Castiglione ont un air de famille.

la gravelure ou le gros sel un élément de facile succès. Une seule fois, dans une scène de *Midas* ¹, il lui est échappé des plaisanteries nettement indécentes, et elles surprennent chez lui comme une anomalie. Car il pouvait, avec raison, se vanter d'avoir tout fait pour « n'offenser » ses spectateurs « ni dans les scènes ni dans les mots » ². Il n'a pas eu non plus à faire appel à la bouffonnerie, aux singeries, grimaceries et autres contorsions qui sont les habituels et grossiers moyens du bas comique. Son comique appartient à un genre assez raffiné. Il réside presque exclusivement dans les manifestations de l'esprit que nous venons d'analyser. Même les personnages de farce — il y en a quelques-uns — sont comme baignés dans cet élément. Calypho, Sir Tophas, le Constable dans *Endimion*, le barbier Motto, Accius, Silena sont risibles moins parce qu'ils sont stupides que parce qu'ils servent de but aux plaisanteries des autres. Ils sont comme des excitants de ce fluide de l'esprit dont toutes les pièces sont chargées. En somme, ils ne mettent pas de fausse note dans le ton du comique lylien qui reste uniforme bien que l'on puisse marquer une différence entre le badinage plus fin des protagonistes, dames d'honneur ou courtisans, et les drôleries plus exubérantes des personnages populaires. Lyly ne hausse jamais la voix; il ne manque jamais de tenue; il ne perd jamais de vue un idéal de distinction et d'élégance qu'il s'est fait. Son intention n'est pas de provoquer le gros rire qui secoue violemment le diaphragme et convulse les muscles faciaux. Il se con-

1. Acte I, scène ii.

2 « We haue endeouored to be as farre from vnseemely speaches, to make your eares glowe, as wee hope you will bee from vnkinde reportes to make our cheekes blush » (*Sapho and Phao*. Prologue at the Black fryers).

« So haue we endeouored with all care, that what wee present your Highnesse, shoulde neyther offend in Scène nor sillable, knowing that as in the ground where Gold groweth, nothing will prosper but Golde, so in your Maiestes minde, where nothing doth harbor but vertue, nothing can enter but vertue » (*Gallathea*, Prologue).

tente d'éveiller chez le spectateur une sorte de satisfaction intérieure d'où résulte un plaisir délicat qui se traduit par un sourire discret¹.

La technique dramatique.

Par la qualité de son comique, Lyly satisfaisait donc à cette règle énoncée par Sir Philip Sidney, d'après laquelle un auteur de comédies devait moins chercher à faire rire qu'à procurer du plaisir². De cette rencontre avec le zélé partisan de l'idéal dramatique des anciens, il ne faudrait pourtant pas conclure que Lyly ait accepté en bloc le code classique promulgué dans l'*Apologie for Poetrie*. Quelque surprenant que cela puisse paraître, ce démarqueur des Latins et des Grecs, cet écrivain voué à l'amusement d'un public tout imbu d'humanisme, cet homme, en un mot, qui semblait prédestiné à prendre pour son évangile littéraire la *Poétique* d'Aristote, a été, dans sa conception dramatique, aussi anglais que Shakspeare.

Lyly n'a pas le moindre respect pour les trois unités. S'il ne va pas jusqu'à faire accomplir à ses personnages des voyages autour du monde capables de mettre à une

1. « Our intent was at this time to moue inward delight, not outward lightnesse, and to breede (if it might bee) soft smiling, not loude laughing : knowing it to the wise to be as great pleasure to heare counsell mixed with witte, as to the foolish to haue sporte mingled with rudenesse » (*Sapho and Phao*, Prologue at the Black fryers).

2 « But our Comedians thinke there is no delight without laughter : which is very wrong, for though laughter may come with delight, yet commeth it not of delight, as though delight should be the cause of laughter. But well may one thing breed both together. Nay, rather in themselves they have as it were a kind of contrarietie : for delight we scarcely doe, but in things that have a conveniencie to our selves or to the generall nature : laughter almost ever commeth of things most disproportioned to our selves and nature. Delight hath a ioy in it, either permanent or present. Laughter hath onely a scornful tickling » (*Apologie for Poetrie*, p. 54).

rude épreuve la légendaire endurance du cheval de Pacolet¹, il ne se croit pas non plus obligé de les emprisonner dans un lieu unique. Il les laisse généralement se déplacer selon les besoins de l'intrigue. Et l'on peut, par exemple, voir dans *Endimion* l'action sauter successivement d'un endroit indéterminé, qui semble être le séjour d'Endimion et de Tellus, au palais de Cinthia, puis au talus de lunaire sur lequel s'endort le héros; revenir au palais, pour rebondir au château du Désert, prison de Tellus; reprendre pied au palais pour se diriger vers la fontaine magique sur le chemin de la Thessalie; nous ramener au château du Désert et, après avoir de nouveau oscillé entre le palais et le talus de lunaire, se terminer dans le palais². Lyly ne s'est pas davantage préoccupé d'observer l'unité de temps. Aucune de ses pièces ne repose sur une action pouvant être resserrée dans l'espace de vingt-quatre heures. Dans celle qui se rapproche le plus

1. « Againe, many things may be told which cannot be showed, if they knowe the difference betwixt reporting and representing. As for example, I may speake (though I am heere) of *Peru*, and in speech digresse from that to the description of *Calicut* : but in action, I cannot represent it without Pacolet's horse : and so was the manner the Auncients tooke, by some *Nuncius* to recount thinges done in former time, or other place » (Sidney, *Apologie for Poetrie*, 53). — Pacolet est un nain qui figure dans le roman de *Valentine and Orson*; adonné à la pratique de la magie, il avait fabriqué un cheval de bois; à l'aide d'une aiguille placée dans la tête de l'animal, il pouvait se faire transporter instantanément dans les pays les plus éloignés.

2. Dans *Campaspe*, les personnages vont et viennent entre les remparts d'Athènes, où est vraisemblablement assis le camp, le palais où séjourne Alexandre, la place publique où se passent les scènes comiques et l'atelier du peintre Apelle. Dans *Sapho and Phao*, il n'y avait pas moins de cinq « lieux » : le bac de Syracuse, la grotte de la Sibylle, la chambre de Sapho, une antichambre du palais, la forge de Vulcain dans le mont Etna. Dans *Midas*, l'action est située dans le palais du roi, dans une clairière sur le mont Tmolus, près d'un marais planté de roseaux, et à Delphes, devant le temple d'Apollon. Dans *Loves Metamorphosis*, les changements de scène sont moins fréquents; encore faut-il distinguer un bois, dans lequel se dresse l'arbre de Cérès, le temple de Cupidon et le bord de la mer. Seules peut-être *Gallathea* et *Mother Bombye* ne violent pas trop la règle classique : les personnages évoluent dans des endroits différents, mais tous ces endroits sont réunis dans un même lieu, un bois pour la première pièce, une place publique pour la seconde.

de l'idéal classique, dans *Mother Bombie*, l'intrigue est censée se dérouler pendant deux jours¹; dans *Endimion*, qui s'éloigne le plus de cet idéal, l'auteur a joué avec les périodes de façon tout à fait invraisemblable, le sommeil du jeune homme durant à lui seul quarante années². Quant à l'unité d'action, elle n'est pas mieux observée. Lyly, nous l'avons vu, a multiplié les intrigues³, et il n'a guère pris soin de les souder les unes aux autres. Ce n'est que par des artifices naïfs, auxquels il n'ajoutait sans doute pas grande importance, qu'il arrivait à réunir tous les personnages dans une même scène de dénouement⁴.

Et non content de commettre ce que Sir Philip Sidney appelait de « grossières absurdités »⁵, notre auteur ne s'est fait aucun scrupule de jeter le désordre dans cette sévère distinction des genres que les preux du classicisme rêvaient

1. Bond a relevé, avec beaucoup de soin, toutes les allusions qui permettent de fixer la durée de l'action. Je renvoie à son édition des *Œuvres* de Lyly (vol. III, page 168).

2. « *Eum.* One night ? Thou hast heere slept fortie yeeres... » (*Endimion*, V, 1, 50). A l'acte III, scène iii, nous apprenons, qu'à ce moment, Endimion avait déjà dormi pendant vingt ans (III, iv, 19). Géron, lorsqu'il rencontra Eumenides, vivait près de la fontaine miraculeuse depuis « cinquante hivers » (III, iv, 5).

Dans *Campaspe*, il est fait allusion à plusieurs événements qui ont nécessité, pour s'accomplir, un laps de temps considérable (Voir acte IV, scène ii, 18 ; IV, iii). Il en est de même pour *Sapho and Phao* (Voir acte I, scène iv, 7-9 ; II, iv, 5). La durée de l'action dans *Gallathea* est exactement d'un an, puisque les trois frères, Raffe, Robin et Dick, se séparent au début en se donnant rendez-vous pour dans un an (I, iv, 75) et se retrouvent au dénouement où ils annoncent qu'ils pourront se faire part des aventures rencontrées « pendant ces douze derniers mois » (V, iii, 183). Sophronia, dans *Midas*, nous apprend au début de l'acte V que le roi porte des oreilles d'âne depuis neuf jours. Pour *Loves Metamorphosis* et pour *The Woman in the Moone*, la durée de l'action est indéterminée.

3. Voir, dans la première partie, les analyses des différentes pièces.

4. Dans *Gallathea*, par exemple, pour rapprocher l'intrigue où figurent Cupidon et les nymphes de Diane de l'intrigue principale où figurent Gallathea et Phillida, il a fait intervenir Neptune qui renonce au sacrifice à la condition que Diane relâchera Cupidon. De même il englobe les trois frères, Raffe, Robin et Dick, dans le dénouement, en les faisant inviter au festin qui doit marquer le retour des personnages à la joie. Dans *Endimion*, il a rattaché l'intrigue comique au reste de l'action, en rendant Sir Tophas amoureux de Dipsas, etc.

5. Sidney, *Apologie for Poetrie*. 54.

d'introduire en Angleterre. Si l'*Amphitruo* de Plaute méritait la dénomination infamante de « tragi-comédie », simplement parce qu'elle contenait un mélange de rois et de manants¹, bien peu des pièces de Lyly échappent à la même condamnation. La plupart admettent, nous l'avons vu, la foule la plus bigarrée et la plus hétérogène que l'on puisse imaginer de personnages mythologiques, princiers, aristocratiques, de bergers, d'artisans ou de figures populaires. On y trouve tous les tons, depuis le semi-tragique jusqu'à la farce; toutes les formes d'expression littéraire, depuis la fantaisie jusqu'au réalisme. Dans cette confusion des genres, Lyly est allé si loin qu'il a pu dire d'une de ses pièces que c'était un « salmigondis », une véritable « galimafrée »².

Multiplication des intrigues, mélange des tons, pleine liberté de mener les personnages à travers l'espace et de choisir dans leur vie une période illimitée, ou du moins limitée seulement par les nécessités de l'histoire dramatisée, ce sont bien là les caractéristiques essentielles du théâtre que l'on est convenu d'appeler « élizabethain ». Mais si Lyly a appliqué la formule intégrale de ce théâtre, il n'est pas évident qu'il en ait connu les exigences. Car, pour être restés insoumis aux règles étroites des anciens, les dramatises élizabethains ne se sont pas affranchis de toutes les lois. Il en est une, en particulier, à laquelle les grands auteurs ont consciemment ou instinctivement obéi, c'est celle que l'on pourrait appeler la loi de l'unité d'impression. Cette unité, Lyly l'a parfois réalisée; mais aussi souvent il ne semble pas l'avoir recherchée; en sorte qu'il

1. Sidney, *Apologie for Poetrie*, 54.

2. « Time hath confounded our mindes, our mindes the matter; but all commeth to this passe, that what heretofore hath beene serued in seuerall dishes for a feaste, is now minced in a charger for a Gallimaufrey. If wee present a mingle-mangle, our fault is to be excused, because the whole worlde is become a Hodge-podge » (*Midas*, Prologue in Paules).

est bien difficile de dire si, lorsqu'il l'obtenait, c'était par un effort réfléchi. Dans *Campaspe*, par exemple, le procédé de composition a eu un heureux effet. En choisissant dans l'histoire anecdotique d'Alexandre et de Diogène la série de scènes que l'on connaît¹, et en les donnant comme fond à cette autre anecdote qui forme le thème de l'intrigue, Lyly s'est trouvé rassembler des éléments parfaitement homogènes et dont la combinaison a fait surgir une image nette et pittoresque de l'Athènes du IV^e siècle : dans ce rapprochement de faits concourant à la reconstitution d'une époque disparue, la pièce a puisé une réelle harmonie. Dans *Mother Bombie* également, aucune disparate ne vient troubler la vision d'une petite ville provinciale et du milieu semi-populaire, semi-bourgeois que l'auteur a voulu évoquer. Tout se passe dans un monde bien déterminé et bien délimité; il n'est pas jusqu'à la devineresse qui, cette fois, n'ait dépouillé son caractère originaire de sibylle pour prendre les apparences d'une sorcière de village². Enfin, dans *Loves Metamorphosis* et dans *The Woman in the Moone*, si Lyly a rapproché des éléments hétérogènes, tels que des dieux et des humains, cet assemblage n'est pas choquant, car les humains — des bergers arcadiens ou utopiens — sont idéalisés et appartiennent à un monde de convention tout autant que les divinités mythologiques. Mais dans les quatre autres pièces, c'est le hasard qui semble avoir présidé au mélange des parties composantes. Dans *Gallathea*, nous avons un élément mythologique et un élément pastoral qui feraient bon ménage³; mais l'harmonie est

1. Cf., plus haut, pages 100-101.

2. Il est, en effet, assez curieux de constater que ce personnage de sorcière rappelle à tout instant le personnage de la Sibylle de *Sipho and Phao*, sans toutefois perdre son allure nettement anglaise.

3. Les personnages mythologiques et les personnages pastoraux se coudoient, en effet, très souvent dans les pastorales italiennes (Cf., plus haut, page 323)

troublée par l'introduction d'un élément réaliste¹ d'un caractère si marqué qu'il ne se combine pas et ne saurait se combiner avec les deux premiers. Dans les trois pièces allégoriques le manque de cohésion est moins apparent; mais il est tout aussi effectif. Dans *Sapho and Phao*, dans *Midas*, dans *Endimion*, le spectateur est sans cesse ballotté entre un monde imaginaire où glissent des êtres mythologiques ou légendaires et un monde parfaitement tangible, peuplé de courtisans, de dames d'honneur, de pages, parfois même de types populaires. Ces personnages réels restent, pour ainsi dire, à la porte de l'allégorie, et toutes les fois qu'ils paraissent, ils déchirent l'atmosphère symbolique, rendant ainsi impossible toute unité d'impression.

Ces discordances de tons, accentuées encore par l'insouciance avec laquelle l'auteur laisse les intrigues secondaires se développer dans une presque complète indépendance des principales, a pour effet de donner parfois aux pièces lyliennes un aspect décousu. Ce défaut n'est pourtant pas aussi choquant, ni même aussi apparent, qu'il aurait pu l'être. Car il est contre-balancé et largement atténué par certaine méthode dont l'application persistante finit par mettre de l'ordre dans cette confusion. Les procédés employés par Lyly peuvent se ramener à un seul principe : la recherche de la symétrie. Ce besoin de symétrie se révèle dès que l'on considère la façon dont les personnages sont distribués dans l'intrigue. Ils vont généralement par groupes, composés d'individus de même espèce, et se mouvant selon un ordre régulier. Tantôt ces groupes se répètent. Dans *Gallathea*, par exemple, nous voyons deux bergers qui ont chacun une fille. Ces deux bergers ont une même idée : soustraire leur enfant au sacrifice lustral. Ils emploient le même moyen : un déguisement. Les deux

1. Voir, plus haut, page 337.

jeunes filles, de leur côté, agissent identiquement : elles errent dans le même bois, elles éprouvent mêmes craintes, elles tombent amoureuses l'une de l'autre. Tantôt, au contraire, ces groupes s'opposent. Dans *Loves Metamorphosis*, d'un côté nous avons Cérès qui protège trois nymphes insensibles à l'amour; d'un autre côté, nous avons Cupidon qui protège trois forestiers tout enflammés d'amour. L'antagonisme entre ce groupe masculin et ce groupe féminin forme le sujet même de la pièce. Tantôt, enfin, les groupes forment des combinaisons plus compliquées, admettant à la fois des parallélismes et des antithèses. Les quatre pères de *Mother Bombie* sont doublés de quatre serviteurs et de quatre enfants. Deux de ces enfants sont des garçons, deux autres sont des filles. Ces enfants sont, à leur tour, répétés dans un autre couple, composé d'un garçon et d'une fille. Sur ces six enfants, deux connaissent leur naissance; deux ne sont pas les enfants de celui qu'ils croient être leur père; deux autres croient être les enfants de celle qui n'est pas leur mère. Et ainsi de suite; relever toutes les correspondances entre ces personnages serait refaire l'analyse de *Mother Bombie*¹.

Ce balancement antithétique ou parallélique est encore plus frappant dans l'agencement des scènes. Prenons l'acte II de *Gallathea*; il est presque tout entier composé de scènes jumelles. A un monologue de Gallathea succède un monologue de Phillida²; un monologue de Cupidon est

1. Il en est de même des personnages secondaires ou épisodiques, qui presque toujours vont par troupes; ainsi nous trouvons dans *Campaspe* huit philosophes, trois serviteurs, quatre guerriers; dans *Sapho and Phao*, six dames d'honneur, deux courtisans accompagnés chacun de leur page; dans *Gallathea*, trois aventuriers, un astrologue et un alchimiste faisant contraste, cinq nymphes; dans *Endimion*, deux courtisans, deux philosophes, trois pages, trois filles d'honneur; dans *Midas*, trois conseillers, trois pages, cinq bergers, quatre dames d'honneur; dans *The Woman in the Moone*, deux abstractions, suivantes de Nature, sept planètes.

2. Voir acte II, scène 1.

suivi par un monologue de Neptune¹; un nouveau monologue de Gallathea est balancé par un nouveau monologue de Phillida². *Mother Bombie* nous offre des exemples encore plus nombreux et plus significatifs. Tout le début est construit d'une manière presque géométrique. Memphio s'entretient avec son serviteur Dromio et, tout en lui révélant que son fils est idiot, lui annonce qu'il voudrait bien conclure un mariage entre ce fils et la fille du voisin Stellio. A la scène suivante, Stellio s'entretient avec son serviteur Riscio et, après lui avoir raconté que sa fille est idiote, lui avoue qu'il cherche le moyen de conclure un mariage entre cette fille et le fils du voisin Memphio. La scène iii se divise en deux parties. D'un côté, elle réunit les deux autres pères Prisius et Sperantus qui, eux aussi, se font part des projets de mariage qu'ils caressent pour leurs enfants, projets qui sont, précisément, d'unir leur fille et leur fils au fils et à fille de Memphio et de Stellio; d'un autre côté, elle nous montre les enfants de Prisius et de Sperantus en train de faire, pour leur propre compte, des projets matrimoniaux, et ces projets sont naturellement opposés à ceux de leurs parents. La scène i de l'acte II rassemble les quatre serviteurs; la scène ii du même acte amène successivement les quatre pères qui, après avoir chacun prononcé un monologue, s'engouffrent dans la même auberge, etc., etc. Cette construction est si régulière que l'on peut en quelque sorte prévoir les rentrées des personnages.

La symétrie se retrouve jusque dans la composition interne des scènes. Voici la première scène de l'acte III de *Loves Metamorphosis* : au début, nous assistons à une poursuite de Nisa par Ramis; le jeune homme essaie de

1. Voir acte II, scène ii.

2. Voir acte II, scènes iv et v.

fléchir la cruelle; Nisa, après avoir décoché quelques *quips*, sort suivie de Ramis. Ce couple est remplacé par Montanus, courant après Celia; seconde plaidoirie amoureuse, autre volée de *quips* et sortie des amants. Silvestris entre à son tour, discute avec Niobe, reçoit sa part de *quips* et la nymphe sort. Ici, la scène tourne et recommence en sens inverse. Silvestris est resté seul; il s'emporte contre Niobe. Rentre Ramis, qui déplore la dureté de Nisa. Il est suivi de Montanus, qui peste contre Celia.

Il arrive même que cette similitude des mouvements et des actes des personnages soit accentuée par une similitude correspondante des phrases qu'ils prononcent. Cupidon ordonne aux nymphes rebelles d'aimer les trois forestiers; trois exclamations joyeuses, commençant par le même mot, saluent ce jugement :

Ramis. Happie Ramis !

Montanus. Happie Montanus !

Silvestris. Happie Silvestris !

Trois dénégations, conçues dans les mêmes termes, s'opposent à ces exclamations :

Nisa. Not I !

Niobe. Nor I !

Celia. Nor I !

Et ces refus sont développés par les nymphes en trois tirades, de longueurs sensiblement égales, commençant chacune par « Not I, Cupid ! » ou « Nor I, Cupid ! », et se terminant par une sorte de refrain : « Turn mee, Cupid, for yeeld I will not ! »¹.

Cette méthode est un peu simple; elle est surtout trop

1. A la vérité, le premier refrain est légèrement différent, le mot *loue* ayant été substitué à *yeeld* (*Loves Metamorphosis*, V, iv).

mécanique et les résultats n'en sont pas toujours exempts de raideur. Mais par l'effort conscient qu'elle nécessite, par l'épuration et l'ordre qu'elle apporte, elle constitue un certain art, et un art qui ne devait pas apparaître aux yeux des contemporains aussi rudimentaire qu'il l'est pour nous; car il ne faut pas oublier que Lyly écrivait à une époque où triomphait en architecture la régularité dans l'ordonnance extérieure et où les esthéticiens traduisaient leur idéal de la Beauté par des figures géométriques¹. En tous cas, cette construction symétrique convenait tout particulièrement au genre des pièces lyliennes. Ces évolutions des personnages, réglées comme les figures d'un ballet, étaient naturelles dans un théâtre qui tenait autant du masque que de la comédie; elles y remplaçaient cet élément chorégraphique qui était un des grands attrails des divertissements de cour; et elles ont, dans une certaine mesure, suppléé à cette absence de mouvement et de vie qui est, nous l'avons vu, un des grands défauts des intrigues lyliennes.

Le pittoresque, l'élégance et l'imagination poétique.

L'emploi de ces procédés a eu une autre conséquence. Parce que la construction était, pour ainsi dire, à facettes, elle a fragmenté les pièces en une multiplicité de scènes, très courtes pour la plupart. Ces scènes dont les sujets, du fait de cette brièveté, se trouvent être fort restreints, campent généralement les personnages dans une attitude

1. Voir, notamment, Firenzuola, *Dialogo delle Belezze delle Donne* (1548). — Chez Lyly, cette recherche de la symétrie s'explique par la prédilection de l'auteur pour les phrases balancées; par cet emploi de la phrase balancée on remonte à l'influence de l'antiquité (Voir, plus loin, l'étude de l'euphuisme).

ou dans un geste. Elles ont par suite l'haleine un peu courte; mais elles regagnent en pittoresque ce qu'elles ont perdu en valeur dramatique ou psychologique. Un peintre pourrait, dans l'œuvre de Lyly, trouver matière à un nombre incalculable de tableaux. Il n'est pas une pièce qui ne fournisse une série de cartons dont le titre se présente de lui-même sous la plume tant la composition en est nette et bien ordonnée : l'arrivée des captives sous les murs d'Athènes; la rencontre d'Alexandre et de Timoclée; la visite d'Alexandre au peintre Apelle; les Athéniens ameutés contre Diogène; la discussion des philosophes; la clémence d'Alexandre¹; — Vénus dans le bac de Phaon; Vénus demande des flèches à Vulcain; Cupidon sur les genoux de Sapho²; — Tyterus et Gallathea devisant à l'ombre d'un arbre; la chasse de Diane; la capture de Cupidon; le martyre de Cupidon; le sacrifice d'Hæbe³; — le sommeil d'Endimion; le baiser de Cinthia; le réveil d'Endimion⁴; — le sacrifice des nymphes de Cérès; le sacrilège d'Erisichton; l'hommage de Cérès à Cupidon; les offrandes des forestiers à Cupidon; la sirène séductrice⁵; — Sophronia et ses dames d'honneur; le jugement de Midas; les roseaux parlants; la consultation d'Apollon⁶; — l'antre de la sorcière; la sérénade des violoneux⁷; — la création de Pandora; le banquet des soupirants; la folie de Pandora; le jugement des planètes⁸ — et j'en oublie.

Cette multiplicité de tableaux pittoresques a eu pour résultat de communiquer à l'aspect des pièces lyliennes

1. Dans *Campaspe*.

2. Dans *Sapho & Phao*.

3. Dans *Gallathea*.

4. Dans *Endimion*.

5. Dans *Loves Metamorphosis*.

6. Dans *Midas*.

7. Dans *Mother Bombie*.

8. Dans *The Woman in the Moone*.

une réelle variété. Les scènes se suivent multiples et diverses, produisant, par des heurts de ton, comme une irisation aux riches couleurs. Reprenons, par exemple, *Sapho and Phao* et suivons la pièce dans le déroulement bigarré du spectacle. L'action débute dans un paysage maritime, en face de Syracuse. Près du bac où il exerce son métier, le batelier Phaon nous dit combien il est satisfait de son sort : la grandeur n'est accompagnée que de soucis, heureux l'homme qui sait se contenter de peu ! Il est interrompu dans ses réflexions par l'arrivée de Vénus et de Cupidon. La déesse a fui en grand courroux la forge ennuyeuse de Vulcain, et elle est venue à Syracuse pour humilier l'altière Sapho. Elle appelle Phaon ; le jeune batelier, séduit par le charme de la passagère, se met à ses ordres et la transporte rapidement vers Syracuse.

A peine la barque a-t-elle disparu avec son divin fardeau que surviennent deux seigneurs, Trachinus et Pandion. Pandion est tout récemment arrivé de l'université et il ne peut s'habituer à la vie de dissimulation qu'il est maintenant obligé de vivre. Cet aveu sincère lui vaut les railleries de Trachinus, courtisan endurci, qui ne conçoit pas de bonheur en dehors de la Cour où habite la merveille des merveilles, la sage et belle Sapho ! Sur ce nom l'accord se fait entre les deux hommes, car le satiriste Pandion est bien obligé de convenir que les vertus de la reine tiennent du miracle.

« Tel maître, tel valet ». Ce proverbe trouve sa démonstration dans la scène suivante, où figurent les pages Criticus et Molus. Comme Trachinus et Pandion, ils symbolisent l'antagonisme de la Cour et de l'Université. Le premier est plein d'enthousiasme pour la vie folâtre qu'il mène avec les autres chenapans de son espèce ; le second a la tête encore pleine des exercices de l'école, et ses lourds

sylogismes résistent difficilement aux vives réparties de son interlocuteur.

Mais voici l'essaim babillard des dames d'honneur. Rieuses et espiègles, elles lancent coup sur coup leurs remarques malicieuses contre les hommes, contre l'amour, contre elles-mêmes, et passent, vision d'insouciance et de légèreté.

A ces caquetages étourdissants succède la note plus grave d'un soliloque apeuré de Phaon. Le protagoniste a, dans l'intervalle, reçu de Vénus le don de beauté, et il éprouve comme un malaise en découvrant chez lui des pensers orgueilleux. Il aperçoit la grotte de la Sibylle et décide de soumettre son cas à cette femme inspirée. La Sibylle n'est pas avare de conseils ! elle veut bien faire profiter le jeune homme de son expérience. Elle lui offre l'hospitalité et, pendant que la nuit épaissit les ténèbres, elle conte son histoire. C'est une histoire d'orgueil féminin. Autrefois aimée par Phébus, la Sibylle fit semblant de céder pour obtenir du dieu le privilège de longue vie. Mais, quand elle eut vu son souhait réalisé, elle refusa de tenir sa promesse. Phébus, pour se venger, se contenta de ne pas révoquer le don qu'il avait accordé ; et la parjure a vieilli, désirant vainement la mort ; les rides sont venues ravager son visage autrefois si frais ; elle languit dans une triste décrépitude, regrettant de n'avoir pas su, quand il était temps, cueillir les plaisirs de la jeunesse. Que Phaon ne fasse pas comme elle : qu'il ne se refuse pas à l'amour !

Cependant que cette histoire était contée, le jour est venu, et c'est par une délicieuse et douce matinée de printemps qu'a lieu la rencontre entre les deux protagonistes de la pièce. Sapho, suivie d'une brillante escorte, est sortie de son palais pour jouir du renouveau qui répand son charme

sur toutes choses. Au cours de sa promenade, elle se trouve face à face avec Phaon qui sort de chez la Sibylle. Un regard, quelques mots échangés, comme en un rêve, suffisent pour jeter dans le cœur de Sapho et de Phaon les germes d'amour. Phaon s'attache aux pas de la reine qui l'invite à venir à la Cour.

Le spectateur a eu tout juste le temps de découvrir le charme discret de cette scène lorsque rentre le groupe bruyant et raisonneur des deux pages. Ils discutent encore, mais cette fois ils ne tardent pas à se liguer, car ils ont trouvé un naïf — le cyclope Calypho — contre lequel ils dirigent des fusées de syllogismes.

Quand se sont éteints les rires de ces trois personnages comiques, la silhouette dolente de Phaon reparaît. Sous le poids de la passion qu'il porte en lui, le jeune homme est plus éperdu que jamais, et il vient de nouveau vers la grotte de la Sibylle espérant y trouver un remède à ses maux. Toujours complaisante, la vieille commère, cette fois, lui expose longuement les préceptes de l'art d'aimer; ils peuvent se résumer en ces mots : « La femme est faible et cupide; ose et tu vaincras ! »

Cependant dans les profondeurs luxueuses de son palais, Sapho éprouve des tourments qui ne sont pas moins cruels. Par des conversations d'antichambre nous apprenons d'abord que la reine est atteinte d'une maladie mystérieuse aux symptômes indéfinissables. Bientôt des rideaux s'écartent et nous apercevons la malade douloureusement étendue sur son lit. Autour d'elle s'empressent les suivantes, qui s'ingénient à trouver le remède libérateur. C'est en vain qu'elle demande au repos un oubli momentané; son sommeil est agité par des rêves et hanté par la figure de Phaon. Les dames d'honneur apeurées ne savent que penser; elles en oublient leur amour de l'esprit et de la taquinerie; leurs

voix se font graves pour dire tout bas les craintes superstitieuses qui sommeillaient au fond de leur esprit et que cette maladie étrange a réveillées. Enfin Sapho, emportée par ses désirs, cède à la curiosité dangereuse de faire venir Phaon. C'est alors qu'a lieu la scène des aveux déjà citée ¹. Les dames d'honneur se sont retirées; face à face les deux amants, sans sortir d'une réserve prudente, avouent par des mots à double sens, l'un ses aspirations, l'autre sa faiblesse, et se quittent pour ne plus se revoir.

Car, à ce moment, Vénus intervient. Victime à son tour de la beauté de Phaon, elle fait effort pour détruire la passion qu'elle a allumée par dépit. Dès lors les scènes se précipitent. C'est d'abord l'entrevue entre Vénus et Sapho, au cours de laquelle la déesse promet à sa rivale de la délivrer du mal d'aimer. Puis survient l'aveu que fait Vénus à Cupidon de l'amour qu'elle ressent pour le batelier; la conversation entre Sapho et ses dames d'honneur; la visite à la forge de Vulcain et les câlineries ensorceleuses de Vénus pour obtenir les flèches nécessaires; les instructions et les recommandations de Vénus à son fils; l'adoption de Cupidon par la reine; la fureur de Vénus en trouvant son fils tendrement pelotonné sur les genoux de Sapho; et enfin la dernière visite de Phaon à la Sibylle avant son départ de Syracuse.

Cette variété du spectacle est d'autant plus saisissante que les tableaux qui se succèdent atteignent généralement, dans leur brièveté, à une réelle perfection. Voyons, par exemple, la scène où Alexandre donne sa captive Campaspe à son peintre Apelle. Le Conquérant a résolu d'étouffer sa propre passion; mais, avant de prononcer le mot magnanime, il s'attarde à jouir de la frayeur qu'il inspire aux deux amants :

1. Voir, plus haut, pages 366-367.

« *Alex.* Campaspe, je vais vous apprendre une nouvelle : Apelle est amoureux de vous.

Camp. Il plaît à Votre Majesté de le dire.

Alex. (à part). Héphestion, je veux l'éprouver, elle aussi. Campaspe, en considération des qualités que je sais être chez Apelle et de la vertu que je vois en vous, j'ai décidé que vous seriez l'un à l'autre. Qu'en dites-vous, Campaspe ? Direz-vous : « Oui » ?

Camp. Votre servante doit obéir, si vous lui donnez un ordre.

Alex. (à part). Ne pensez-vous pas, Héphestion, qu'elle voudrait bien qu'on lui donnât un ordre ?

Héphestion. Je ne lis pas les pensées, mais la malice me fait deviner.

Alexandre (feignant de renoncer à son idée). Je ne veux pas imposer un mariage, là où je ne puis forcer l'amour.

Camp. (vivement). Mais, Votre Majesté peut poser une question là où elle désire une alliance.

Alex. (à Héphestion). Croyez-moi, Héphestion, ces gens-là sont d'accord et ils voudraient que je sois à la fois prêtre et témoin. (*A Apelle*) Apelle, prenez Campaspe. Pourquoi ne bougez-vous pas ? (*A Campaspe*) Campaspe, prenez Apelle. Serait-ce non ? (*Feignant la colère*) Si vous avez honte l'un de l'autre, vous ne vous rapprocherez jamais avec mon consentement. Allons, ne dissimulez pas. Campaspe, aimez-vous Apelle ?

Camp. Pardon, mon Seigneur ; j'aime Apelle.

Alex. Apelle, il serait honteux qu'étant aimé si ouvertement par une vierge si belle, vous fussiez d'opinion contraire. Aimez-vous Campaspe ?

Apel. Je n'aime que Campaspe.

Alex. Deux tendres vermisseaux, Héphestion ! Je m'aperçois qu'Alexandre ne peut pas maîtriser les affections des

hommes, bien qu'il soumette leurs pays. L'amour tombe comme une rosée aussi bien sur le petit brin d'herbe que sur le cèdre élevé. Les étincelles ont leur chaleur, les fourmis leur fiel, les mouches leur bile. Allons, soyez l'un à l'autre. Je te la donne franchement, Apelle. Tu verras qu'Alexandre se joue de l'amour et tient les affections à la chaîne. Il se sert de l'imagination comme d'un bouffon pour s'en amuser, ou comme d'un ménestrel pour s'en divertir. Ce n'est pas un regard amoureux qui peut fixer une pensée frivole dans le cœur; non, non, c'est un jeu d'enfants, une occupation pour les tailleurs ou pour les savants; les uns, piquant leur aiguille dans la toile, n'ont pas d'autre sujet de réflexion, les autres, cueillant des idées dans les livres, n'ont guère autre chose à admirer. Allez, Apelle, prenez avec vous votre Campaspe; Alexandre est rassasié de regarder ce dont tu es tout émerveillé.

Apelle. Je remercie Votre Majesté à genoux; vous avez honoré Apelle.

Camp. Je vous remercie d'un cœur plein d'humilité; vous avez comblé Campaspe.

(Apelle et Campaspe sortent.)

Alex. Page, va avertir Clitus et Parmenio, ainsi que les autres seigneurs, d'avoir à se tenir prêts; que les trompettes sonnent, que les tambours battent; je vais partir pour la Perse. Eh bien! Héphestion, Alexandre est-il capable de résister à l'amour comme il le veut?

Heph. La conquête de Thèbes n'a pas été aussi honorable que la répression de ces pensées.

Alex. Il serait honteux qu'Alexandre voulût dominer le monde, s'il ne pouvait se dominer. Mais partons. Je vais voir si je puis accorder mon cœur avec ma main mieux que je ne l'ai fait avec mon œil. Et mon bon Héphestion, quand

le monde entier sera conquis et que tous les pays seront à toi et à moi, trouve-moi un autre monde à soumettre, ou, ma parole, je deviens amoureux ¹ ».

1. « *Alex.* Campaspe, here is newes. Apelles is in loue with you.

Camp. It pleaseth your maiestie to say so.

Alex. (aside). Hephestion, I wil trye her to. — Campaspe, for the good qualities I know in Apelles, and the vertue I see in you, I am determined you shal enioy one the other. How say you *Campaspe*, would you say I?

Camp. Your handmaid must obey, if you commaund.

Alex. (aside). Think you not, Hephestion, that she wold faine be commaunded?

Hep. I am no thought catcher, but I gesse unhappily.

Alex. (to Camp.). I will not enforce mariage, where I cannot compel loue.

Camp. But your maiestie may moue a question, where you be willing to haue a match.

Alex. Beleeue me, Hephestion, these parties are agreed, they would haue me both priest and witnesse. Apelles, take Campaspe : why moue ye not? Campaspe, take Apelles : wil it not be? If you be ashamed one of the other, by my consent you shal neuer come togeather. But dissemble not, Campaspe, do you loue Apelles?

Camp. Pardon my Lord, I loue Apelles!

Alex. Apelles, it were a shame for you, being loued so openly of so faire a virgin, to say the contrary. Doe you loue Campaspe?

Apel. Onely Campaspe!

Alex. Two louing wormes, Hephestion! I perceiue Alexander cannot subdue the affections of men, though he conquer their countries. Loue falleth like dew aswel vpon the low grasse, as vpon the high Cæder. Sparkes haue their heate, Antes their gall, Flyes their splene. Well, enioy one an other, I giue her thee frankly, Apelles. Thou shalt see that Alexander maketh but a toye of loue, and leadeth affection in fetters; vsing fancy as a foole to make him sport, or a minstrell to make him mery. It is not the amorous glaunce of an eie can settle an idle thought in the heart; no, no, it is childrens game, a life for seamsters and scholers; the one pricking in cloutes haue nothing els to thinke on, the other picking fancies out of books, haue little els to meruaile at. Go Apelles, take with you your Campaspe, Alexander is cloied with looking on that which thou wondrest at.

Apel. Thanks to your maiestie on bended knee, you haue honoured Apelles.

Camp. Thanks with bowed heart, you haue blessed Campaspe.

Exeunt.

Alex. Page, goe warne Clitus and Parmenio and the other Lordes to be in a readines, let the trumpet sound, strike vp the drumme, and I will presently into Persia. How now Hephestion, is Alexander able to resiste loue as he list?

Hep. The conquering of Thebes was not so honourable as the subduing of these thoughts.

Alex. It were a shame Alexander should desire to commaund the world, if he could not commaund himselfe. But come, let vs go, I wil try whether I can better beare my hand with my hart, then I could with mine eie. And good Hephestion, when al the world is woone, and euery countrey is thine and mine, either find me out an other to subdue, or of my word I wil fall in loue » (*Campaspe*, acte V, scène iv, 103-155).

Sans doute, ce n'est pas là du théâtre puissant. On pourrait reprocher à Lyly de n'avoir pas senti ce qu'il y avait de grandeur dans ce geste du conquérant. On imagine Corneille traitant cette scène et, selon sa manière, haussant les sentiments d'Alexandre à l'héroïsme, perdant le personnage dans des hauteurs de noblesse et de sublime. Mais, s'il ne nous donne pas toute la mesure du protagoniste, le tableau de Lyly limite et définit si nettement les situations des personnages dans leurs rapports réciproques qu'il serait difficile de le modifier sans le gâter. Du ton uniformément discret dont a été voilée l'ardeur latente des sentiments, il se dégage une impression de sobriété et de mesure d'autant plus précieuse que ces qualités sont rares à l'époque, et cette modération peut plaire tout autant que l'emportement des gestes exaltés. Alexandre ne nous apparaît pas dans sa posture officielle et attendue de héros antique et surhumain ; il est bien près de prendre les allures d'un Alexandre dameret ; mais à cette déchéance, il a gagné une qualité qui a bien sa valeur : l'élégance.

L'élégance se retrouve encore dans toutes les peintures que Lyly a faites de l'antiquité mythologique. Nul écrivain anglais n'a peut-être donné de ce monde fictif une image plus séduisante. Voici, entre autres, la scène où Cupidon prisonnier est condamné par Diane à défaire les lacs d'amour qu'il a noués. Le petit dieu paraît entouré des nymphes qui se vengent maintenant des tourments que, naguère, il leur fit endurer :

« *Telusa*. Allons, Cupidon, à l'ouvrage. D'abord vous allez défaire tous ces lacs d'amour, parce que vous les avez noués.

Cupidon. Si ce sont de vrais lacs d'amour, il est impossible de les délier ; s'ils sont faux, je ne les ai jamais noués.

Eurota. Pas d'excuse, mais à l'œuvre.

Cup. Les lacs d'amour sont noués par les yeux et ne peuvent être défaits par les mains ; ils sont resserrés par les pensées et ne peuvent être relâchés par les doigts ; Diane n'avait-elle donc que des tâches impossibles à donner à Cupidon ? (*Elles le menacent.*) Je vais me mettre à l'œuvre.

Ramia. Eh quoi ? vous resserrez les nœuds ?

Cup. Je n'y puis rien ; il me répugne de les relâcher.

Eur. Voyons. Maintenant voilà qu'il est impossible de défaire celui-ci.

Cup. C'est le vrai lacs d'amour d'un cœur de femme ; partant, il ne peut être défait.

Ram. Celui-là se resout de lui-même.

Cup. Il a été fait avec la pensée d'un homme, laquelle ne tient jamais.

Larissa. Vous avez bien défait celui-là.

Cup. Oui, car il n'avait jamais été bien noué.

Tel. Voyons les autres, car Diane ne veut pas vous laisser de repos. Ces deux lacs ont été joliment déliés.

Cup. C'est parce que je ne les ai jamais liés. L'un a été noué par Pluton, non par Cupidon, par l'argent et non par l'amour ; l'autre par la force et non par la foi, par commandement et non par affection.

Ram. Pourquoi mettez-vous ce lacs de côté ?

Cup. Je le mets de côté pour la mort.

Tel. Pourquoi ?

Cup. Parce que le nœud a été noué par la foi et qu'il ne doit être dénoué que par la mort.

(*Cupidon prend un autre lacs et sourit.*)

Eur. Pourquoi riez-vous ?

Cup. Parce que c'est le plus beau et le plus faux, fait

avec le plus d'art et le moins de sincérité, avec les meilleurs prétextes et les pires intentions.

Tel. Qui l'a lié ?

Cup. La langue d'un homme.

(Cupidon prend un lacs et le glisse dans le sein de Larissa.)

Lar. Pourquoi mettez-vous celui-là dans mon sein ?

Cup. Parce qu'il convient seulement au sein d'une femme.

Lar. Pourquoi ? Qu'est-ce donc ?

Cup. Un cœur de femme.

Tel. Rentrons et allons dire que Cupidon a fini sa tâche. Vous, Larissa, restez. Voyez qu'il ne dorme pas, car l'amour est d'habitude oisif, et prenez garde de ne pas vous gorger, car l'amour est libertin.

(Les nymphes sortent, à l'exception de Larissa.)

Lar. Fiez-vous en à moi. Je lui trouverai bien quelque chose à faire.

(Cupidon essaie d'attendrir la nymphe.)

Cup. Madame, par pitié, pouvez-vous voir Cupidon ainsi puni ?

Lar. Pourquoi Cupidon nous a-t-il punies sans pitié ?

Cup. L'amour est-il une punition ?

Lar. Ce n'est pas un passe-temps.

Cup. O Vénus, si tu voyais Cupidon captif, obligé d'obéir à celles à qui il avait l'habitude de commander, redoutant les menaces des dames dont il perçait autrefois les cœurs, je ne sais si tu voudrais t'en venger de dépit ou en rire pour ton divertissement. O Diane, le temps viendra peut-être où toi, qui obliges Cupidon à délier des lacs, tu supplieras Cupidon de nouer des lacs, et vous, mes-

dames ¹, qui avec joie avez contemplé mes peines, avec des soupirs, vous me supplierez d'être pitoyable.

(Il fait semblant de dormir.)

Lar. Eh quoi, Cupidon, commencez-vous à sommeiller ?

(Ramia et Telusa reviennent.)

Ram. Venez, Cupidon, Diane a préparé pour vous de nouveaux travaux, pour vous qui êtes le dieu des amours : vous tisserez des modèles toute la nuit et vous servirez Diane pendant le jour. Sous peu, vous tirerez contre les bêtes au lieu de tirer contre les hommes, parce que vous avez transformé les hommes en bêtes, et vous suivrez le cortège des dames parce que vous avez pris des dames au piège avec vos lacets. Toutes les histoires sur les tapisseries de Diane qui ont des sujets d'amour, vous les déferiez avec votre aiguille, et à leur place vous coudrez « Vesta et ses nonnes » et « Diane avec ses nymphes ». Comment cela vous plaît-il, Cupidon ?

Cup. Je dis que je piquerai tout aussi bien avec mon aiguille qu'avec mes flèches.

Tel. Diane ne saurait s'incliner; elle vainc les affections.

Cup. Diane s'inclinera, car elle ne peut pas vaincre le destin.

Lar. Allons, Cupidon, il faut vous rendre à votre affaire.

Cup. Vous me trouverez si affairé dans vos têtes que vous souhaiterez que j'aie été oisif dans vos cœurs.

(Ils sortent.) ²

1. Il s'adresse aux spectatrices.

2. « *Tel.* Come Cupid to your taske. First you must vndoe all these Louers knots, because you tyed them.

Cupid. If they be true loue knots, tis vnpossible to vnknit them; if false, I neuer tied them.

Eurota. Make no excuse, but to it.

Cupid. Loue knots are tyde with eyes, and cannot be vndoone with hands;

Certes, des scènes pareilles ne rappellent nullement l'antiquité somptueuse du Titien, ni l'antiquité voluptueuse de Marlowe ou de Shakspeare. L'antiquité évoquée par Lyly est plus froide, plus artificielle, plus « fabriquée » peut-être. Elle fait songer à la fois aux poèmes de l'anthologie grecque et à certains peintres du XVIII^e siècle, à Natoire

made fast with thoughts, and cannot be vnlosed with fingers : had Diana no taske to set Cupid to but things impossible ? (*They threaten him*). I wil to it.

Ramia. Why how now ? you tie the knots faster.

Cupid. I cannot chuse, it goeth against my mind to make them loose.

Eurota. Let me see, nowe tis vnpossible to be vndoone.

Cupid. It is the true loue knotte of a womans hart, therefore cannot be vndoone.

Ramia. That fals in sunder of it selfe.

Cupid. It was made of a mans thought, which will neuer hang together.

Larissa. You have vndoone that well.

Cupid. I, because it was neuer tide well.

Tel. To the rest, for shée will giue you no rest. These two knots are finely vntide.

Cupid. It was because I neuer tide them; the one was knit by Pluto, not Cupid, by money, not loue; the other by force, not faith, by appointment, not affection.

Ramia. Why doe you lay that knot aside ?

Cupid. For death.

Tel. Why ?

Cupid. Because the knot was knit by faith, and must onely be vnknit of death.

Eurota. Why laugh you ?

Cupid. Because it is the fairest and the falsest, doone with greatest arte and least trueth, with best collours, and worst conceits.

Tel. Who tide it ?

Cupid. A mans tongue.

Larissa. Why doe you put that in my bosome ?

Cupid. Because it is onely for a Womans bosome.

Larissa. Why what is it ?

Cupid. A womans hart.

Tel. Come let vs goe in, and tell that Cupid hath doone his taske; stay you behind Larissa, and see hee sleepe not, for Loue will be idle; and take heede you surfette not, for loue will be wanton.

Exit Telusa [Ramia, Eurota].

Larissa. Let me alone, I wil find him some-what to do.

Cupid. Lady, can you for pittie see Cupid thus punished ?

Larissa. Why did Cupid punish vs without pittie ?

Cupid. Is loue a punishment ?

Larissa. It is no pastime.

Cupid. O Venus, if thou sawest Cupid as a captiue, bound to obey that was wont to commaunde, fearing Ladies threatens, that once pearced their harts, I cannot tell whether thou wouldest reuenge it for despight, or laugh at it for disport. The time may come Diana, and the time shall come, that thou

par exemple. Mais elle a aussi bien de la grâce, une grâce presque féminine, faite de joliesse allant jusqu'à la mièvrerie, de frivolité, de délicatesse et de raffinement exquis. Et comme ces scènes à sujets mythologiques dominent dans presque toutes les pièces de Lyly, elles ont contribué à y répandre un charme singulier, d'essence subtile et qui donne à ce théâtre une saveur particulière. Ce charme n'est peut-être pas appréciable par tout le monde; il faut, pour le goûter, avoir en soi une pointe de préciosité; mais il est réel, pénétrant, et il atteint parfois à la beauté poétique.

Car il était vraiment poète celui qui, avec un instinct infailible, a su choisir dans les trésors de l'antiquité ceux en lesquels était pour ainsi dire concentré le maximum de grâce et de beauté¹. Campaspe, Endimion, Gallathea,

that settest Cupid to vndoe knots, shalt intreate Cupid to tye knots, and you Ladies that with solace haue behelde my paines, shall with sighes intreate my pittie.

Hee offereth to sleepe.

Larissa. How now Cupid, begin you to nod ?

[Re-enter Ramia and Telusa.]

Ramia. Come Cupid, Diana hath deuised newe labours for you that are God of loues : you shall weaue Samplers all night, and lackie after Diana all day. You shall shortlie shoote at beastes for men, because you haue made beastes of men, & waight on Ladies traines, because thou intrapest Ladies by traines. All the stories that are in Dianaes Arras, which are of loue, you must picke out with your needle, & in that place sowe Vesta with her Nuns, and Diana with her Nimphes. How like you this Cupid ?

Cupid. I say I will picke as well with my needle, as euer I did with mine arrowes.

Tel. Diana cannot yeelde, she conquers affection.

Cupid. Diana shall yeeld, she cannot conquer desteny.

Larissa. Come Cupid, you must to your busines.

Cupid. You shall find me so busie in your heads, that you shall wish I had beene idle with your harts.

Exeunt.

(Gallathea, acte IV, scène ii, 21-92).

1. Dans cette étude, je ne tiens pas compte des chansons intercalées dans les comédies. C'est grand dommage; mais, après l'article de M. Greg dans la *Modern Language Review* (I, n° 1), il n'est plus possible d'attribuer ces parties lyriques à notre auteur. Je me bornerai à reproduire ici les principales preuves avancées par M. Greg; je les présente seulement dans un ordre quelque peu différent.

Parmi les vingt-trois chansons qui passent depuis longtemps pour avoir été écrites par Lyly, deux seulement, dans *The Woman in the Moone*, ont été

Midas ! De chacun de ces mots on pourrait dire ce que Keats a dit de l'un d'eux : « La seule harmonie du nom a pénétré jusqu'au fond de mon être », car ils portent en eux cette séduction indéfinissable qui s'attache aux conceptions où les siècles passés ont mis le meilleur de leur âme.

imprimées dans un in-quarto paru du vivant de l'auteur; les autres ont été publiées pour la première fois par Blount, en 1632, c'est-à-dire vingt-six ans après la mort de Lyly. L'authenticité de ces chansons n'est donc appuyée par aucun témoignage contemporain. Il faut, en outre, remarquer qu'aucun écrivain du XVI^e siècle n'a fait allusion au talent poétique de Lyly, tandis que l'on a souvent loué le prosateur. Bien mieux, alors qu'à l'époque il était habituel de composer des anthologies, pas une des chansons en question — dont quelques-unes sont pourtant parfaites — ne figure dans les recueils manuscrits ou imprimés du XVI^e siècle.

On ne voit pas très bien comment Blount aurait pu retrouver les poèmes de Lyly. Il ne les a pas obtenus d'une troupe d'acteurs, puisque les pièces n'étaient plus jouées, pour la plupart, depuis un demi-siècle; il n'avait certainement pas entre les mains le manuscrit de l'auteur, puisqu'il est prouvé que son édition a été imprimée d'après les in-quarto.

D'ailleurs, tout semble indiquer que ces chansons ont été écrites au XVII^e siècle. Granichus, Psyllus et Manès (*Campaspe*, I, ii) chantent l'éloge du « fatt Canary »; or, d'après les *State Papers*, il semblerait que le vin des Canaries n'ait guère été importé en Angleterre avant 1597; en tout cas, c'est seulement au XVII^e siècle que le vin des Canaries et le vin de Malaga ont remplacé le vieux Xérès dans l'estime des buveurs anglais. Est-il vraisemblable qu'une chanson bachique ait fait allusion à un vin avant qu'il fût apprécié ?

Dans l'une des chansons de *Sapho and Phao* (« Arme, arme... », III, ii), le mot *butter-box* désigne, par dérision, un Hollandais; or, ce mot semble avoir été employé pour la première fois, en 1600, par Dekker. De même le mot *batten* (*Endimion*, III, iii) ne se rencontre qu'à partir du XVII^e siècle. Dans *Gallathea* (I, iv), le mot *caper* fait très probablement allusion au sens de *privateer*; ce sens détourné n'apparaît dans la langue que très longtemps après la date de représentation de la pièce.

La chanson sur le rossignol (*Campaspe*, V, i) se retrouve sous une forme assez différente dans le *Sun's Darling* de Dekker et Ford, publié en 1656, mais écrit vers 1624. La comparaison des deux textes prouve que la chanson telle qu'elle est donnée par Blount est une revision de la chanson du *Sun's Darling*; toutes les modifications constituent, en effet, des améliorations incontestables, parfois même suppriment des incorrections (Pour le détail, voir la très convaincante démonstration de M. Greg).

La chanson « O for a Bowle of fatt Canary » se trouve elle aussi dans la deuxième édition de *A Mad World, my Masters* (1640) de Middleton. Elle ressemble par le style et par le ton à une autre chanson de Middleton dans la *Spanish Gipsy*. Cette analogie est pour le moins curieuse.

En résumé, on peut arriver aux conclusions suivantes : les chansons publiées par Blount ne sont très probablement pas celles qui furent chantées lors de la représentation; elles furent peut-être composées, à la demande de Blount, par l'un des innombrables poètes du XVII^e siècle qui étaient toujours à l'affût de semblables besognes littéraires. Les chansons originales sont perdues. Si

Et ce n'est pas seulement par le sens instinctif de la beauté que Lyly est poète. Tout autant que le plus inspiré des Anglais de la Renaissance il a bu profondément à la fontaine sacrée de Castalie et, même quand il écrit en prose, il sait parler le divin « langage de l'imagination ». Sans doute il ne faudrait pas chercher chez lui cet enthousiasme exalté qui façonne à son gré l'aspect de l'univers et peuple le monde de visions nouvelles. L'inspiration chez Lyly est plus calme dans ses manifestations ; pour satisfaire ses élans, elle se contente de provoquer par la délicatesse de la pensée ou l'imprévu d'un rapprochement ce petit frisson de plaisir qui annonce que l'esprit libéré vient de prendre son essor. Mais, dans ces limites moins ambitieuses, elle se meut avec une aisance souveraine ; elle suggère à l'auteur des observations qui ont en elles cette vertu singulière de faire appel chez le lecteur aux sources profondes de l'émotion intellectuelle par l'effet de surprise qu'elles produisent. Les bergers phrygiens ont parlé trop librement des vices de leur roi ; tout à coup, l'un d'eux, épouvanté, enjoint à ses compagnons de faire silence, car il lui « semble voir les roseaux se pencher pour surprendre la conversation ¹ ».

L'on en juge par les deux chansons qui nous sont parvenues, elles n'avaient pas grande valeur ; peut-être même n'avaient-elles pas été écrites par Lyly, car il arrivait assez souvent que les auteurs dramatiques empruntaient à des collections à la mode les intermèdes lyriques qu'ils intercalaient dans leurs œuvres. L'une ou l'autre de ces hypothèses expliquerait pourquoi Lyly, publiant ses pièces très soigneusement, n'a pas cru devoir faire imprimer les chansons. De toute façon, il serait téméraire d'apprécier le talent lyrique de Lyly d'après des poèmes sur l'authenticité desquels plane un doute aussi fort.

On peut dire la même chose de *The Maids Metamorphosis*, comédie en vers rimés qui, depuis le milieu du XVII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e, a été également attribuée à Lyly. La critique a récemment retranché cette comédie de l'œuvre lylienne : c'est avec raison. Seules les scènes en prose rappellent la manière de notre auteur ; mais cette ressemblance s'explique tout naturellement par une imitation. On a donné cette pièce tantôt à Day (Gosse, Bullen, Bond), tantôt à Daniel (Fleay). MM. Fleay et Bond laissent cependant II, ii et III, ii à Lyly. Il me paraît inutile d'entrer ici dans cette question.

1. « Me thinks the very reedes bow downe, as though they listned to our talke » (*Midas*, IV, ii, 63-64).

Campaspe renonce volontiers au luxe qui l'attend à la cour d'Alexandre en songeant que « l'amour des rois est comme le souffle des vents ; maintenant il murmure doucement parmi les feuilles ; mais l'instant d'après il déracine l'arbre ¹ ». Et peut-on imaginer quelque chose de plus saisissant que cette exclamation d'Eumenides au moment où Endimion s'éveille de son long sommeil : « Regarde », dit-il, « le rameau sur lequel tu avais posé ta tête est devenu un arbre ² » !

Lyly sait ainsi envelopper la plupart des scènes d'une atmosphère de fantaisie qui les affine et les élève. Dans son œuvre on n'a que l'embarras du choix pour relever des passages qui sont comme vivifiés par une imagination chatoyante et toujours prête à déborder. Même les pièces allégoriques, quand on veut oublier le sens précis qu'elles contiennent, fournissent des exemples sans nombre. Faut-il rappeler la conversation de Phaon avec la Sibylle ³, sur laquelle flotte un voile de gracieuse tristesse ; la promenade de Sapho ⁴ et les scènes de *Gallathea* qui, dans l'amour candide de la nature qu'elles révèlent ont un accent tout chaucerien ; les merveilles de la fontaine magique ⁵ où survivent les touchantes superstitions des siècles enfants ; le réveil d'Endimion ⁶ où palpète comme une sorte d'extase keatsienne ; la lutte musicale entre Apollon et Pan ⁷, qui a

1. « The loue of Kinges is like the blowinge of windes, which whistle sometimes gentlye amonge the leaues, and straight wayes turne the trees vp by the rootes » (*Campaspe*, IV, iv, 21-24).

2. « Thou hast heere slept fortie yeeres, by what Enchauntresse as yet it is not knowne; and behold, the twig to which thou laiedst thy head, is now become a tree » (*Endimion*, V, i, 50-52). Cf. Ovide, *De Arte Amandi*, II, 342 : « Sub qua nunc recubas arbore, virga fuit ». — Ce dernier mot et celui que prononcent les bergers phrygiens ont déjà été cités avec enthousiasme par Hazlitt dans ses *Lectures on the Literature of the Age of Elizabeth* (Lecture II).

3. *Sapho and Phao*, acte II, scène i.

4. *Ibid.*, II, ii.

5. *Endimion*, acte III, scène iv.

6. *Ibid.*, acte V, scène i.

7. *Midas*, acte IV, scène i.

toute la fraîcheur d'une idylle antique ; et enfin la scène d'amour entre Pandora et Stesias, une des choses les plus purement lyriques que Lyly ait écrites. Ici il faut citer ; Pandora, dans un moment d'attendrissement, a enfin accepté l'amour de Stesias ; les deux autres bergers utopiens, qui ont promis de respecter sa décision, s'éloignent, désespérés. Stesias et Pandora restent seuls :

« *Pandora*. Leur départ attristé affligerait mon cœur, si je n'avais les joies que je fonde sur toi. Va, *Gunophilus*, va sans retard, cueillir de la mélisse et des violettes rafraîchissantes, de l'herbe sacrée de Nicot et, avec le tout, apporte du pur miel de la ruche afin que je puisse ici composer un baume salulaire pour guérir la blessure faite par ma funeste main ¹.

Gunophilus. J'y vais.

Stesias. Bénie soit la main qui a fait cette bienheureuse blessure, car par ma douleur j'ai gagné ton amour. Sois bénie toi qui, ayant éprouvé ma foi, as ouvert la porte aux mérites de mon cœur. Maintenant tout est bien ; ma blessure est guérie et je suis dans un paradis de délices. Viens, épouse adorable, allons de par les bois où les oiseaux gazouilleurs célèbrent notre bonheur, et où les feuilles bruissantes de leur musique accompagnent notre allégresse : Flora couvre de fleurs ses bosquets pour te recevoir.

Pand. Mais, tout d'abord, cher mari, laisse-moi te guider. Va préparer les rites sacrés afin que notre zèle ² fasse prospérer nos amours nouvellement accordées ; dans un instant je te suivrai.

1. Dans une des scènes précédentes, Pandora, pendant qu'elle était sous l'influence de Mars, a blessé Stesias.

2. Le mot « zèle » est pris ici dans son acception religieuse.

Stes. Ne tarde pas, chérie, car c'est de tes regards que je vis¹ » !

Dans ce passage, et dans bien d'autres, ne peut-on pas déjà percevoir comme les premiers accords de l'enivrante musique qui va faire vibrer l'Angleterre de Shakspeare ?

*
* *

Si séduisantes que soient les qualités que nous venons d'analyser, elles ne peuvent pourtant pas racheter les

1. « *Pan.* Their sad depart would make my hart to earne,
Were not the ioyes that I conceaue in thee :
Go, go, Gunophilus, without delay,
Gather me balme and cooling Violets,
And of our holly hearbe Nicotian,
And bring with all pure hunny from the hyue,
That I may heere compound a wholesome salue,
To heale the wound of my vnhappy hand.

Gun. I goe.

Ste. Blest be the hand that made so happy wound,
For in my sufferance haue I wonne thy loue;
And blessed thou, that hauing tryed my faith,
Hast giuen admittance to my harts desert :
Now all is well, and all my hurt is whole,
And I in paradise of my delight.
Come, louely spouse, let vs go walke the woods,
Where warbling birds recorde our happines,
And whistling leaues make musick to our myrthe,
And Flora strews her bowre to welcome thee.

Pan. But first sweet husband, be thou ruld by me :
Go make prouision for some holy rytes,
That zeale may prosper our new ioyned loue,
And by and by my selfe will follow thee.

Ste. Stay not my deere, for in thy lookes I liue.

(*Woman in the Moone*, III, i, 63-86).

Le passage qui précède est un bon spécimen du vers blanc de Lyly. Il y a peu d'observations à faire à ce sujet, et le jugement de Bond (*Lyly's Works*, II, 294) est admirablement juste : « His lines present the same distinct and isolated character as those of *Gorboduc*, the *Jocasta* of Gascoigne and Kinwelmarsh, Hughes' *Misfortunes of Arthur*, and even of Marlowe himself : they are seldom run on, but they do exhibit something of the variety of cadence, some of those deviations from the normal line, the credit of which is generally assigned to Marlowe, who was first to adopt on principle improvements which his predecessors stumbled on occasionally by chance ».

défauts que nous avons constatés par ailleurs. Elles sont d'ordre plus particulièrement littéraire ou intellectuel; elles nous renseignent sur l'esprit de l'auteur; elles sont capables de nous faire éprouver des jouissances assez délicates lorsque nous lisons l'œuvre lylienne dans le silence du cabinet. Mais elles constituent seulement des attributs de cette œuvre, elles n'en modifient pas la substance; elles n'influent en rien sur sa valeur dramatique.

Or cette valeur dramatique, nous pouvons maintenant en convenir, est à peu près nulle aux yeux d'un spectateur moderne. Les allusions à la vie de la Cour et aux événements politiques qui intéressaient, passionnaient même les contemporains de Lyly, cette sorte de franc-maçonnerie des pensées qui existait entre auteur et spectateur, tout ce qui, en un mot, donnait à l'œuvre sa vitalité est pour nous lettre morte. D'autre part, ce théâtre, dépouillé par les ans de sa signification essentielle, n'a rien de ce qui eût pu en faire du théâtre pour tous les temps. Il n'a accordé qu'une place secondaire à la peinture des sentiments et des passions; il n'a représenté que rarement les travers impérissables de l'humanité. Il n'a même aucune des qualités organiques d'un théâtre normalement constitué, — du moins il ne remplit aucune des conditions que nous tenons pour fondamentales du genre dramatique. Les intrigues lyliennes sont pauvres en incidents et ne présentent jamais ce développement progressif qui est indispensable pour éveiller l'intérêt et soutenir l'attention; les caractères sont en général peu vivants et tiennent davantage du mannequin que de l'homme; et il serait vain de vouloir retrouver entre l'intrigue et les personnages cette concordance harmonieuse qui se traduit par une réaction constante des incidents sur les caractères et des caractères sur les incidents. Remises à la scène, les pièces de Lyly seraient mortellement

ennuyeuses. L'expérience a été faite pour *Gallathea*¹ ; malgré que le public d'élite convié à cette représentation trouvât dans ses habitudes intellectuelles une cause incitatrice d'enthousiasme, il ne semble pas que cette très louable résurrection ait suscité autre chose qu'un succès de curiosité étonnée. Encore s'agissait-il d'une comédie où l'élément allégorique est insignifiant : je n'ose pas imaginer le trouble d'un auditoire obligé de déchiffrer des rébus politiques comme *Midas* ou *Endimion* ! Le théâtre de Lyly, comme l'*Euphues*, ne saurait intéresser que des érudits. C'est à coup sûr la plus ironique déchéance que les variations du goût puissent infliger à un écrivain qui fit les délices d'une Cour.

1. La pièce a été jouée dans le théâtre de nature des *Botanical Gardens* de Regent's Park, à Londres, en juillet 1905. M. Patrick Kirwan était l'organisateur de cette intéressante cérémonie littéraire.

LE STYLISTE

Analyse de l'Euphuisme

Il ne faudrait pas remonter très loin dans le passé pour trouver l'époque où le mot d'euphuisme — terme par lequel on désigne généralement le style de Lyly — était synonyme d'extravagance et de non-sens¹. On a aujourd'hui sur ce langage des notions plus justes et surtout plus précises. Les minutieuses études de Weymouth², de Landmann³ et de Child⁴ — pour ne citer que les principales — ont démontré que là où l'ancienne critique n'avait vu qu'aberration intellectuelle et dérèglement, il y avait, en réalité, application rigoureuse d'une méthode parfaitement nette. Et il est

1. Walter Scott, par sa parodie de l'euphuisme dans le personnage de Sir Piercie Shafton (*The Monastery*), a beaucoup fait pour répandre l'idée que l'euphuisme n'était qu'un tissu de phrases absurdes. Pendant les deux premiers tiers du XIX^e siècle, l'opinion de la critique « bien informée » est synthétisée par cette appréciation de Craik : « Pedantic and far-fetched allusion, elaborate indirectness, a cloying smoothness and drowsy monotony of diction, alliteration, punning and other such puerilities — these are the main ingredients of Euphuism » (*English Literature*, I, 496); ou encore par ce jugement de Hallam : « The style which obtained celebrity is antithetical and sententious to affectation; a perpetual effort with no adequate success rendering the book equally disagreeable and ridiculous » (*Introduction to the Literature of Europe*, II, 195). Pour les « non initiés » le mot euphuisme est vaguement synonyme de « préciosité », « affectation », « amphigouri », etc.

2. F. R. Weymouth, *On Euphuism* (*Philological Society Transactions*, 1870-1872. Pt. iii).

3. Landmann (F.), *Der Euphuismus* (Dissertation. Giessen, 1881). Cette thèse a été résumée sous le titre de *Shakspeare and Euphuism* dans les *New Shakspeare Society Transactions* (1880-1885. Pt. ii). Le Dr Landmann a encore traité cette question dans l'Introduction à son édition de l'*Anatomy of Wit* publiée dans *Englische Sprach- und Literaturdenkmale des 16. 17. und 18. Jahrhunderts*, etc. (Heilbronn, 1887).

4. C. G. Child, *John Lyly and Euphuism*, 1894.

maintenant admis que l'euphuisme, quels que soient ses défauts et ses excès, a aussi des qualités, car c'est la résultante d'une série d'efforts artistiques pour atteindre à la perfection de la forme.

Les caractères de ce style sont d'ailleurs on ne peut plus faciles à dégager; car ils sont déterminés par certains procédés que la rhétorique a décrits et classés. D'autre part, ces procédés sont très peu nombreux : entre toutes les figures que nous a léguées l'ingéniosité des rhéteurs, Lyly en a choisi à peine une demi-douzaine auxquelles il a eu recours presque exclusivement.

Parmi ces procédés, il y en a deux qui appartiennent tout autant au fond qu'à la forme ; il est donc logique de les étudier en premier lieu. Et pour commencer par celui qui procède plus directement du mécanisme de la conception, il faut noter l'emploi abusif de l'antithèse. Lyly, semble-t-il, ne peut concevoir ses idées qu'au choc de deux oppositions; il ne les associe qu'au travers de contrastes. Son *Anatomy of Wit*, dans son but et dans sa construction, n'est en somme qu'une antithèse longuement prolongée. Et dans les détails de l'expression c'est encore cette figure de style qui domine, mettant partout le heurt de ses deux termes contraires. Elle exerce sur l'auteur un pouvoir si tyrannique qu'elle lui impose sa tournure là où elle n'a que faire et l'entraîne même dans le non-sens pur¹. Elle prend toutes les formes, depuis les plus simples jusqu'aux plus compliquées. Il est des antithèses modestes qui s'équilibrent sur deux mots contrastés :

betweene the *waxinge* and the *wayninge* of the Moone²
betweene the *risinge* and the *settinge* of the Sunne³;

1. Cf. Bond, *Lyly's Works*, I, 121-122.

2. *Works*, I, 192.

3. *Ibid.*, I, 192.

il en est de plus ambitieuses — et elles sont la majorité — qui ricochent sur des séries de mots :

not the *shaddowe* of *loue*, but the *substaunce* of *luste*¹.
that may seeme in *your eye* *odious*, which in *an others eye*
may be *gratious*².

the Sunne doth *harden* the *durte* & *melt* the *vaxe*³.

it is y^e *disposition* of the *thought* y^t altereth y^e *nature* of y^e
*thing*⁴.

there is framed of the selfe same clay as well the *tile* to
keepe out water as the *potte* to *containe lycour*⁵.

Put you no difference betweene the *younge flourishinge*
Baye tree, and the *olde withered Beeche*⁶ ?

Doe you measure the *hotte assaults* of *youth*, by the *colde*
skirmishes of *age*⁷ ?

A côté de cet abus de l'antithèse, il faut placer l'abus des comparaisons. Ces comparaisons sont, d'ailleurs, toutes de même espèce. Elles appartiennent au genre oratoire et non au genre poétique. Elles n'ont pas pour but de faire appel à l'imagination du lecteur; leur rôle est d'expliquer et de prouver les idées avancées par l'auteur; elles ne font pas image; ce sont des arguments qui concluent et font sentence. Par suite, leur qualité est moins dans la vision de beauté qu'elles pourraient évoquer que dans la force de vérité ou de logique qu'elles contiennent. Ainsi, lorsque Lucilla s'accorde avec Euphues, elle promet à son nouvel amant qu'elle saura bien trouver un moyen de vaincre l'opposition de son père; elle ne doute pas de réussir, puisque les « gouttes de pluie finissent par percer le marbre

1. *Works*, I, 189.

2. *Ibid.*, I, 190.

3. *Ibid.*, I, 190.

4. *Ibid.*, I, 193.

5. *Ibid.*, I, 190.

6. *Ibid.*, I, 192.

7. *Ibid.*, I, 192.

le plus dur¹ » et que des « coups répétés renversent le chêne le plus élevé² ». De son côté, Euphues s'explique clairement la tendre faiblesse de Lucilla à son endroit, en songeant que « la teinte pourpre ne se ternit jamais, que la civette pure ne perd jamais son parfum, que le laurier vert ne change jamais de couleur », donc que « la beauté ne saurait être entachée d'incivilité³ ».

Cette façon d'avancer une opinion en la couvrant d'un exemple comme d'un bouclier dérive, on l'a reconnu, de la méthode scolastique. Mais si Lyly se rattache par là aux écrivains du moyen âge, il montre qu'il est bien fils de la Renaissance par la manière dont il choisit ses comparaisons. Il a tout d'abord une prédilection très marquée pour les allusions à l'histoire et à la mythologie antiques. Les dieux de la Grèce et de Rome⁴, les héros homériques ou virgiliens et les êtres mythiques⁵, les rois et les grands

1. « The softe droppes of raine pearce the hard Marble » (*Works*, I, 225).

2. « Many strokes ouerthrow the tallest Oke » (*Ibid.*, I, 225).

3. « I finde it nowe for a setled truth... that the Purple dye will neuer staine, that the pure Cyuet will neuer loose his sauour, that the greene Laurell will neuer chaunge his coulour, that beautie can neuer bee blotted with discourtesie » (*Ibid.*, I, 226).

4. Saturne (II, 12, 126); Jupiter (I, 210, 236, 257; II, 12, 62, 65, 81, 197); Pluton (II, 62); Junon (I, 186; II, 59, 65, 110, 220); Vesta (I, 221, 274; II, 85, 98, 122, 140, 150, 209, 220); Diane (I, 185; II, 85, 86, 140); Flore (I, 185); Vénus (I, 181, 184, 186, 221, 239, 240, 247, 248; II, 57, 83, 86, 87, 88, 98, 100, 107, 110, 122, 131, 160, 168, 209); Pallas (II, 107, 122); Vulcain (I, 181, 239; II, 7, 87, 88); Mars (I, 181; II, 87); Cupidon (I, 221, 247, 250, 251; II, 73, 77, 112, 118, 130); Neptune (I, 236); Mercure (I, 288; II, 26, 98, 107, 141, 150, 197); Apollon ou Phébus (I, 186, 236; II, 26, 83, 107, 113); Pan (I, 186); Bacchus (II, 81, 83); Cérès (II, 83); Thétis (II, 197); Esculape (II, 73, 96, 126); Circé (II, 117); Janus (II, 4, 209); Ganymède (II, 71); les Erinnyes (II, 111); Phaéton (II, 26, 107).

5. Achille (I, 247, 268; II, 57, 86, 97, 197); Nestor (II, 95, 197, 198); Ulysse (I, 232, 235, 250, 258, 269, 317; II, 5, 25, 28, 35, 37, 57, 71, 76, 97, 117, 122, 131, 197, 198); Anténor (II, 197); Priam (I, 261; II, 97, 197); Ajax (I, 235, 317; II, 66, 96, 97, 198); Patrocle (II, 86); Phénix (I, 268); Pélée (I, 268); Hector (I, 185; II, 7, 197); Ménélas (I, 210, 234, 239); Paris (I, 184, 185, 210, 239; II, 57); Palamède (II, 197); Laocoon (II, 197); Troïle (I, 219); Thersite (II, 37, 76); Achate (II, 197); Enée (I, 219, 222); Turnus (II, 203); Sinon (I, 232; II, 24, 197); Agamemnon (II, 198); Orphée (II, 107, 141); Jason (II, 102, 117, 130); Oreste et Pylade (I, 198, 256); Midas (II, 76); Thésée (I, 198, 222, 239; II, 52, 156); Pirithoüs (I, 198); Hercule (I, 288; II, 41, 90, 112); Atlas (II, 41); Danaos (I, 243); Dédale (II, 22, 45, 121);

capitaines ¹, les poètes, les philosophes, les législateurs, les savants ², les artistes ³, les femmes illustres ⁴ et toute une foule d'autres personnages de moindre importance, historiques ou fictifs ⁵, se pressent dans l'œuvre et viennent tour

Ixion (II, 111); Tantale (II, 111, 158); Sisyphe (II, 26, 111); Protée (I, 219); Pyrame (II, 112); Léandre (II, 112); Démophon (I, 222; II, 117); Endimion (I, 186); Iphis (II, 112); Adonis (II, 83, 141); Hippolyte (II, 117); Scyron (II, 97); Procuste (II, 97); Narcisse (II, 3); Hippomène (I, 288; II, 178); Castor (I, 317, 325); Argus (I, 288; II, 98, 197).

1. Alexandre (I, 179, 184, 186, 250, 303; II, 27, 28, 37, 39, 42, 59, 76, 77, 96, 107, 204, 207, 215); Tarquin (I, 211; II, 27, 112); Philippe (I, 303; II, 42, 118); Agésilas (I, 250; II, 39); Pyrrhus (I, 284); Cyrus (I, 179, 250; II, 57); Osiris (II, 60); Ptolémée (II, 197); Crésus (I, 307; II, 71, 76, 141); Aristide (II, 207); Thémistocle (I, 303); Zopyre (II, 197); Lysandre (I, 223); Romulus (I, 186, 250; II, 57, 90); Hannibal (II, 112); Scipion (I, 198, 256; II, 95, 102); Lælius (I, 186, 198, 256; II, 95, 102); Néron (II, 88); César (II, 39, 101, 112, 207); Numa Pompilius (II, 209); Antonin (II, 207); Auguste (II, 77, 208); Théodose (II, 208); Lucullus (II, 117); Caligula (II, 117); Galba (II, 215); Varron (II, 118); Tuditanus (I, 293); Aquilius (I, 293).

2. Euripide (I, 235); Cherilus (II, 94); Daretus (II, 94); Homère (I, 179, 230, 272; II, 5, 143); Hésiode (I, 285); Protagoras (I, 292); Démocrate (I, 278); Démosthène (II, 13); Platon (I, 190, 260, 284, 293; II, 44); Démocrite (II, 118); Aristote (I, 185, 192, 260, 276, 284, 293, 307; II, 117); Codrus (II, 76); Simonide (II, 204); Zénon (II, 206); Callisthène (II, 96); Cratès (I, 308); Aristippe (I, 184, 186, 190, 257, 308); Socrate (I, 308); Anaxagore (I, 308); Cléanthe (I, 293); Diogène (I, 190, 250, 257; II, 96); Chrysippe (I, 186, 276); Galien (II, 17, 55); Archimède (II, 199); Hippocrate (II, 5, 73, 77); Hermogène (II, 95); Ovide (I, 185, 213, 276; II, 14, 73, 153); Tibulle (I, 213); Properce (I, 213; II, 100); Caton (II, 23, 118, 197); Cicéron (I, 184, 192, 260, 284, 291, 292; II, 99); Accius (II, 5); Sénèque (I, 251, 284); Horace (I, 265); Solon (II, 223); Lycurgue (I, 184; II, 181, 206).

3. Zeuxis (II, 6, 59, 121, 156, 205, 211); Nichomachus (II, 6, 205); Timomachus (II, 6, 205); Praxitèle (II, 77, 211); Timanthe (II, 22, 38, 178); Apelle (I, 179, 285; II, 5, 6, 9, 22, 28, 38, 42, 59, 68, 73, 141, 204, 205, 211); Phydias (II, 3, 121); Parrhasius (I, 179; II, 4, 114, 204, 205); Amulius (II, 77); Prisius (II, 6); Lysippe (II, 6, 38, 73, 204); Arellius (II, 131); Pygmalion (I, 188, 219; II, 59, 159, 160); Protogène (II, 3, 98, 135); Pergotales (II, 77, 204).

4. Nausicaa (II, 197); Electre (II, 209); Andromaque (II, 7, 174); Hélène (I, 184, 239, 240, 257, 307, 312, 317, 321, 325; II, 59); Pénélope (I, 211, 257, 258, 321); Calypso (I, 250, 258); Cressida (I, 219); Didon (I, 219, 222, 248); Médée (II, 117, 130); Ariane (I, 222; II, 52, 59); Phyllis (I, 222, 248, 256; II, 117); Pasiphaé (I, 240, 248, 257); Phèdre (I, 231, 248; II, 117); Biblis (I, 231; II, 113); Myrrha (I, 231, 240; II, 113); Canacé (II, 113); Danaé (I, 236; II, 70); Lédà (I, 236; II, 110); Io (I, 236; II, 59); Alcène (I, 236, 257); Atalante (II, 88, 130, 178); Arachné (II, 8); Cléopatre (II, 88); Thémistoclée (II, 213); Nicostrata (II, 212); Aspasia (II, 213); Semiramis (II, 210); Zénobie (II, 210); Lucrèce (I, 211, 258); Emilia (II, 209); Claudia (II, 209); Tuccia (II, 209); Pieria (I, 257; II, 159); Laïs (I, 240; II, 13, 60, 166); Phryné (II, 167); Rhodope (II, 166); Lucilia (II, 117); Laodamie (II, 174).

5. Milon (I, 187, 263, 307; II, 203); Timon (I, 190); Damoclès (I, 180, 186; II, 37); Phrigius (I, 257; II, 159); Titus et Gisippus (I, 198; II, 102); Damon (I, 186, 198, 256; II, 102); Pithias (I, 198, 256; II, 102); Satirus (II, 42); Demonyde (I, 179); Chius (II, 169); Acontius (II, 112); Androclès (II, 144); Lucretius (II, 117); Roscius (II, 23); Candaule et Gygès (I, 210); Diophantus (II, 93).

à tour offrir des exemples notables de vertus ou de vices, fournir un fonds précieux de maximes morales, de beaux gestes, de vérités scientifiques, démontrer les difficultés de l'art, ses ressources et ses affres, en un mot, mettre en lumière toutes les qualités ou tous les talents humains et surhumains.

C'est encore à la Renaissance que Lyly est redevable de son goût pour les « faits de nature ». Certes notre auteur est selon l'idéal de Rabelais ; il connaît à merveille « tous les oyseaulx de l'air, tous les arbres, arbustes et fructices des foretz, toutes les herbes de la terre, tous les métaulx cachez au ventre des abysmes, les pierreries de tout orient et tout midy ¹ ». Ces innombrables richesses du monde naturel se mêlent fraternellement aux personnages antiques, fournissant, elles aussi, d'instructifs exemples, des modèles à imiter, de fertiles sujets à réflexion, des rapprochements ingénieux.

Parmi ces faits de nature, il en est de fort simples et qui ne sortent pas du cercle familier de l'expérience journalière de nous tous. Lorsque Lyly fait observer, par exemple, que « le chien lorsqu'il a trop mangé se purge avec de l'herbe ² », que « le paon, lorsqu'on l'admire étale la queue ³ », que « la fourmi travaille en été et se repose en hiver ⁴ », que « l'aigle a une vue perçante et peut regarder le soleil ⁵ », le lecteur se sent transporté dans la paisible atmosphère des connaissances incontestables, on pourrait même dire de la banalité. Mais, aussi souvent, la nature

1. Rabelais, livre II, ch. viii.

2. « The Dogge hauing surfetted, to procure his vomitte eateth grasse, and findeth remedy » (I, 208).

3. « The pecocke, who being prayseed spreadeth hir tayle » (II, 199).

4. « The Ant though shee toyle in Sommer, yet in Winter she leaueth to traunayle » (I, 289).

5. « No birde can looke againe the Sunne, but those that bee bredde of the Eagle » (I, 231).

exploitée par Lyly dans sa recherche des comparaisons ne laisse pas que d'être étrange et mystérieuse. Le monde qui parfois surgit des pages de Lyly n'est pas très loin de ressembler aux pays fantastiques que Mandeville, voyageur émérite, avait révélés à la crédulité de ses compatriotes¹. Les plantes de la flore lylienne ont vraiment des propriétés merveilleuses. La lunaire pousse lorsque la lune croît et perd ses feuilles lorsque cet astre décroît² ; le figuier de Perse porte à la fois des pommes et des figues³ ; le houblon est un vaillant, car pour si élevé que soit son tuteur, il en atteint toujours le sommet⁴. Il y a des végétaux qui se complaisent en de piquantes antithèses : certain pommier de Perse, dont la fleur a goût de miel, a des bourgeons plus âpres que le fiel⁵ ; et, de même, le tilleul qui a une jolie feuille et une douce écorce produit des fruits si amers que nulle bête n'y veut mordre⁶. D'autres sont redoutables aux animaux : si le chèvrefeuille, la rose et l'érable sont assez complaisants pour fournir à l'araignée son poison, au chancre son venin, au scorpion du fumier⁷, le trèfle, par contre, effraie les serpents⁸, l'alpinie met en fuite l'abeille⁹,

1. *The Voiage and Travaille of Sir John Mandeville, which treateth of the Way of Hierusalem, and of Marvayles of Inde, with others Islands and Countreyes* (1357).

2. « Lunaris hearbe, as long as the Moone waxeth, bringeth forth leaues, and in the waining shaketh them of » (II, 172).

3. « The Palme Persian Fig tree, beareth as well Apples, as Figs » (II, 22).

4. « The Hoppe the poale beeing neuer so hye groweth to the ende » (I, 218).

5. « The Apple in Persia, whose blossome sauoreth lyke Honny, whose budde is more sower then gall » (I, 208).

6. « Tilia hath a sweete rinde & a pleasant leafe, but y^e fruite so bitter that no beast wil bite it » (II, 148).

7. « Is not poyson taken out of the Honnysuckle by the Spider, venime out of the Rose by the Canker, dunge out of the Maple tree by the Scorpion ? » (I, 242).

8. « The grasse Trifole, where there is no serpent so venemous that dare venture » (II, 142).

9. « Would I haue thee to imitate the Bee, that when thou shalt beholde the amiable blossomes of the Alpine tree in any woemanne, thou shunne them, as a place infected eyther with poyson to kill thee, or honnye to deceiue thee » (II, 82).

le hêtre endort la vipère¹ et le taureau attaché au figuier perd toute sa force².

Les minéraux, de leur côté, offrent au lapidaire des ressources multiples. Dans la tête du dragon on trouve la draconite³ et dans les nids dégoûtants de l'aigle, l'aétite⁴. Et quel parti ne pourrait-on pas tirer de leurs propriétés ? La sandastre est noire d'apparence ; si on la casse, elle jette des rayons comme le soleil⁵. Il est une pierre qui pousse (*sic*) dans la rivière de Carie et qui, plus on la taille, plus elle croît⁶. La pierre à feu de Ligurie, éteinte par le lait, est rallumée par l'eau⁷. La chalaze, lorsqu'on la met dans le feu, garde sa froideur⁸ ; tout autre est l'abeston qui, une fois chauffée, ne peut plus se refroidir⁹. La pierre de Sicilia, plus on la bat, plus elle est dure¹⁰ ; la tyrrhène nage lorsqu'elle est entière, mais s'enfonce lorsqu'on la diminue¹¹. Quelques-uns de ces minéraux atteignent à une véritable intelligence. Il y a une pierre de Cizico, qui s'enfuit, si l'on ne prend pas la précaution de l'en-

1. « The Viper tyed to the bough of the Beech tree, which keepeth him in a dead sleepe, though it beginne with a sweete slumber » (II, 50).

2. « The Bull being tyed to ye Figge tree loseth his strength » (I, 223).

3. « The precious gemme Draconites that is euer taken out of the heade of the poysoned Dragon » (I, 261).

4. « The precious stone Aetites which is founde in the filthy neastes of the eagle » (*Ibid.*).

5. « Ye precious stone Sandastra, hath nothing in outward appearaunce but that which seemeth blacke, but being broken poureth forth beames lyke the Sunne » (II, 61).

6. « The stone that groweth in the riuer of Caria, the whiche the more it is cutte, the more it encreaseth » (I, 289).

7. « The fire stone in Liguria though it bee quenched with milke, yet againe it is kindled with water » (I, 258).

8. « The precious stone Chalazias, being throwen into the fire keepeth stil his coldnesse, not to be warmed with any heate » (II, 139).

9. « The stone Abeston being once made hotte will neuer be made colde » (I, 191).

10. « The stone of Sicilia, the which the more it is beaten, the harder it is » (I, 204).

11. « The Stone Thyrrenus beeing whole, swimmeth, but neuer so lyttle diminished, sinketh to the bottome » (II, 226).

chaîner¹, tandis que la Pansura attire à elle toutes les autres pierres, même les plus lourdes, car elle contient les trois principes de la musique : la joie, la mélancolie et la folie². Quant à la pierre Cylindrus — une poltronne sans doute — elle dégringole de la colline à chaque coup de tonnerre³.

Plus merveilleux encore est le monde des animaux. On y peut faire sur leur nature et sur leurs mœurs des observations surprenantes. Qui eût pensé que le lait de la tigresse est d'autant plus frais qu'on le sale davantage⁴ et que, si les larmes du cerf sont amères, celles du sanglier sont douces⁵ ? L'oiseau Taurus a un tout petit corps, mais une voix énorme⁶, et bien que le caméléon ait de très longs intestins, il émet très peu de souffle⁷ : ce sont espèces qui aiment les contrastes. La mouche pyrausta vit dans la flamme sans se brûler⁸; le dragon suce le sang de l'éléphant et le tue; mais, ce faisant, il s'empoisonne⁹. Malheureuse est la chèvre qui a toujours la fièvre¹⁰ et bien précaire est l'existence du serpent Sérapie, qui, s'il est seulement touché par une fougère, éclate¹¹. Certains animaux sont pleins de

1. « The fugitiue stone in Cyzico, which runneth away if it be not fastened to some post » (II, 221).

2. « The stone Pansura, which draweth all other stones, be they neuer so heauy, hauing in it the three rootes which they attribut to Musicke, Mirth, Melancholie, Madnesse » (II, 184).

3. « The stone Cylindrus at euery thunder clappe, rowle from the hill » (I, 219).

4. « The milke of a Tygresse... the more salte there is throwne into it the fresher it is » (I, 297).

5. « Though y^e teares of the Hart be salt, yet the tears of y^e Bore be sweet » (I, 258).

6. « The Birde Taurus hath a great voyce, but a small body » (I, 194).

7. « Ye Camelion thoughe hee haue most guttes, draweth least breath » (*Ibid.*).

8. « I haue... liued in the flame with the flye Pyrausta » (II, 111).

9. « Dragons, who sucking bloud out of the Elephant, kill him, and with the same, poyson themselues » (II, 138).

10. « The Goat, who is neuer without an aigue » (II, 181).

11. « The serpent Serapie, which beeing but toucht with a brake, bursteth » (II, 201).

vertus. Le vanneau est un modèle d'amour paternel : il protège ses petits jusqu'à la mort et si quelqu'un vient à passer, il l'attire par ses cris bien loin du nid¹. Le ramier aurait plutôt des tendances altruistes, car, en hiver, il s'arrache les plumes pour réchauffer les autres oiseaux². D'autres sont nuisibles et cruels. On peut n'avoir pas à redouter l'araignée phalangium, qui, si elle est venimeuse, peut, avec sa peau, confectionner un emplâtre contre le poison³. Mais malheur à celui qui approche du serpent amphibena, qui a un aiguillon à chaque extrémité et, par conséquent, est dangereux des deux bouts⁴, ou du basilic dont les yeux lancent la mort⁵. La harpie, très rusée, commence par vous étonner de sa belle apparence, puis, avec son odeur empoisonnée, elle vous pétrifie⁶. Il est encore des animaux naïfs : l'autruche, quand elle voudrait se reposer, se pique et, ainsi, est obligée de courir⁷ ; les daims lorsqu'ils sentent une pomme s'arrêtent abasourdis⁸. La plupart cependant sont d'une ingéniosité remarquable. La grue, pour s'empêcher de sommeiller, tient un caillou dans son bec⁹; plus

1. « The Lappwing, who fearing hir young ones to be destroyed by passengers, flyeth with a false cry farre from their nestes, making those that looke for them seeke where they are not » (II, 4).

2. « The Wood Culuer, who plucketh of hir fethers in winter to keepe others from colde » (II, 111).

3. « The Spider Phalangium that poysoneth, doth w^t hir skinne make a playster for poyson » (II, 124).

4. « The Serpent Amphibena, which hauing at ech ende a sting, hurteth both wayes » (II, 64).

5. « The Basiliske, whose eyes procure delight to the looker at the first glymse, and death at the second glaunce » (II, 130).

6. « The Harpey, which hauing made one astonied with hir fayre sight, turneth him into a stone with hir venemous sauer » (*Ibid.*).

7. « The Austrich, who pricketh none but hir selfe, which causeth hir to runne when she would rest » (II, 111).

8. « The whole heard of Deare stande at the gaze, if they smell a sweete apple » (I, 223).

9. « What I haue done, was onely to keepe my selfe from sleepe, as the Crane doth the stone in hir foote, & I would also with the same Crane, I had bene silent holding a stone in my mouth » (II, 5-6). Les grues employaient aussi les cailloux à d'autres usages : « The stone in their mouth which the Cranes vse when they flye ouer mountaines, least they make a noyse » (II, 176).

malin encore est le crocodile qui permet à l'oiseau Trochilus de vivre dans sa gueule et, en échange, se fait nettoyer les dents¹. Qui n'admirerait aussi les travaux gigantesques accomplis par les lapins d'Espagne, les taupes de Thessalie, les grenouilles de France et les mouches d'Afrique qui minèrent ou détruisirent des villes entières²? Enfin, l'exemple de cet escargot qui, s'étant glissé hors de sa coquille et ayant été aussitôt transformé en crapaud, se fabriqua un escabeau pour s'y asseoir, prouve, on en conviendra, que les animaux ne se laissent pas démonter par l'adversité, ou tout au moins qu'ils savent s'accommoder aux circonstances³.

Quelque surnaturelle que paraisse aujourd'hui cette histoire naturelle⁴, elle n'avait pas pour les contemporains de l'auteur même étrangeté. Sauf quelques traits — qui, nous allons le voir, étaient inventés — ces notions faisaient partie d'un ensemble de connaissances acceptées par les gens les plus graves et, on peut le dire, elles avaient force de vérités⁵. On les trouvait répétées dans des livres de référence dont personne n'eût songé à mettre en doute la bonne foi et la

1. « The birde Trochilus lyueth by the mouth of the Crocodile and is not spoyled » (I, 193); « the Crocadile, who suffereth the birde to breede in hir mouth, y^t scoureth hir teeth » (II, 144). Cette fable n'est pas absolument dénuée de fondement : lorsque les crocodiles, bien repus, sont endormis sur le rivage, de petits oiseaux s'introduisent parfois dans leur gueule entr'ouverte pour venir becqueter les débris de nourriture attachés aux dents et aux gencives.

2. « There was a Towne in Spayne vndermined with Connyes, in Thessalia, with Mowles, with Frogges in Fraunce, in Africa with Flyes » (I, 249).

3. « The Snayle that crept out of hir shell was turned eft soones into a Toad, and therby was forced to make a stoole to sit on » (II, 25).

4. C'est, je crois, Collier qui a le premier employé l'expression de « unnatural natural philosophy » (*History of English Dramatic Poetry*).

5. Ce n'est pas, en effet, chez Lyly seulement que l'on trouve cette étrange histoire naturelle. Shakspeare lui-même a recueilli quelques-unes de ces fables; il a parlé de la pierre précieuse que l'on trouve dans la tête du crapaud (*As You Like It*, II, 1) et de la vipère qui ronge les entrailles d'où elle est sortie (*Pericles*, I, 1); il a fait allusion à l'instinct paternel du vanneau (*Comedy of Errors*, IV, 1; *Measure for Measure*, I, v), au regard mortel du basilic (*II Henry VI*, III, ii), il a affirmé que l'autruche digère le fer

valeur, tels que *The Boke of secrets of the Vertues of Herbes, stones and certaine beastes* d'Albert le Grand¹; le *Liber de Proprietatibus Rerum* de Bartholomaeus Anglicus (traduit en 1398 par Trevisa)²; le commentaire de Batman sur ce même Bartholomaeus³; les *Historiae Animalium*, le *De omni rerum fossilium genere, gemmis, etc.*; le *De raris et admirandis Herbis*, de Gesner⁴; le *Hortus Sanitatis*⁵; les *Thousand Notable Things* de Lupton⁶; les *Certaine Secret Wonders of Nature* de Fenton⁷, etc. La plupart avaient même été empruntées à un livre célèbre entre tous, source commune de tous les traités énumérés ci-dessus, à l'*Histoire Naturelle* de Pline⁸. En émaillant son style de ces faits de nature, Lyly paraissait donc faire œuvre éminemment sérieuse et même scientifique. Il montrait à quel point il avait approfondi la zoologie, la botanique et la minéralogie de son temps; il émerveillait par son savoir. Et c'est évidemment à produire cette impression qu'il visait en multipliant ses comparaisons. S'il a accumulé les allusions à l'antiquité, les rapprochements

(II Henry VI, IV, x) et que la salamandre vit dans le feu (I Henry IV, III, iii). Ces croyances ont passé pour indiscutables pendant des siècles; c'est ce qui explique que quelques-unes d'entre elles sont encore vivaces de nos jours. Elles n'étaient pas non plus répandues seulement en Angleterre; nos auteurs français ont accepté ces fictions avec autant de crédulité, témoin Du Bartas (Cf. Guy, *La Science et la Morale de Du Bartas*).

1. Publié par W. Copland, vers 1560. L'ouvrage avait paru, en latin, dès 1478.

2. La traduction de Trevisa fut achevée en 1398, publiée par Wynkyn de Worde en 1495 et de nouveau par Berthelet en 1535.

3. Bateman upon Bartholome, his booke, *De Proprietatibus Rerum, etc.*

4. La première édition des *Historiae Animalium* est de 1551 (Zurich). Topsell s'est inspiré de cet ouvrage dans son *History of Four-footed Beasts* (1607).

5. Entre 1490 et 1517 il y eut cinq éditions de cet ouvrage.

6. La première édition est de 1577; ce livre fut réimprimé en 1586, 1595, 1601, 1627, 1631, 1660, etc.

7. Traduit du français de Pierre Boaistuau (1569).

8. Ces livres se rattachaient aussi aux Bestiaires, Volucraires et Lapidaires du moyen âge; car dans la plupart des faits de nature qu'ils rapportent on peut trouver trace d'intentions allégoriques ou morales. Par les Bestiaires on remonte jusqu'au *Physiologus*, composé en grec, à Alexandrie, vers le II^e siècle de notre ère (Cf. F. Lauchert, *Geschichte des Physiologus et Der Einfluss des Physiologus auf den Euphuismus*).

avec l'histoire naturelle (on pourrait ajouter les proverbes, qui constituent une sorte de savoir populaire et qui sont assez fréquents chez lui)¹, c'est qu'il voulait forcer l'admiration par la variété et l'étendue de ses lectures. Il prétendait en un mot à ce titre d'érudit en lequel étaient résumées, à l'époque, toutes les qualités littéraires.

L'érudition de Lyly est d'ailleurs des plus superficielles. Car, il ne faut pas s'en laisser imposer par le nombre d'allusions que l'on peut relever dans l'œuvre. Si l'on essaie de former la liste des auteurs auxquels Lyly emprunte ses comparaisons, c'est à peine si l'on peut réunir une quarantaine de noms². Il n'y a là rien de surprenant, ni qui nous permette même de conclure à des lectures nombreuses, surtout si l'on songe à l'insatiable curiosité dont brûlaient un Erasme, un Ben Jonson ou un Rabelais. Encore faut-il ajouter que cette liste est trompeuse ; sur ces quarante auteurs, il en est seulement un peu plus d'une demi-douzaine de qui on puisse dire que Lyly les connaissait bien, à savoir : Cicéron, Ovide, Plutarque, Pline, César, Erasme, Ascham et Pettie. Pour tous les autres, l'influence n'est pas démontrable. Car là où il serait possible de voir un emprunt, il s'agit, la plupart du temps, d'une anecdote très

1. Dans les analyses de l'euphuisme on a souvent considéré l'emploi des proverbes comme caractéristique du style lylien. Je ne crois pas devoir suivre mes prédécesseurs dans cette voie, car, d'un côté, le goût des sentences est général à tous les écrivains de l'époque, et, d'autre part, le nombre des proverbes rapportés par Lyly n'est pas aussi important qu'on le laisse entendre. Il en va de même pour les questions de rhétorique que l'on trouve aussi chez Lyly (Voir, par exemple, p. 279, n. 1) ; à en croire certains critiques elles abondent dans l'œuvre ; or, on ne les rencontre que dans les quelques monologues épars dans les romans ou le théâtre, et là leur place était tout indiquée.

2. Ce sont parmi les anciens : Aristote, Cicéron, Diogène Laërce, Elie, Esopé, Hérodote, Homère, Horace, Hyginus, Juvenal, Lucien, Martial, Ovide, Plutarque, Pline, Sénèque, Térence, Plaute, Valère-Maxime, Virgile, Aulu-Gelle, César, Euripide, Galien, Hésiode, Héliodore, Tite-Live, Lucrèce, Platon, Pausanias, Quintilien, Sophocle, Tibulle ; chez les modernes : Ascham, Bartholomew, Chaucer, Harrison, Pettie, Tylney et Erasme. L'influence d'Erasme sur Lyly a été très minutieusement étudiée par H. de Vocht (*De Invloed van Erasmus op de Engelsche Tooneelliteratuur*, etc.). Il se pourrait, d'ailleurs, que l'étude des sources permit, à l'avenir, d'ajouter quelques noms à cette liste.

connue que Lyly a pu tout aussi bien cueillir dans les nombreux recueils de citations et de faits mémorables où les gens de l'époque s'approvisionnaient, à peu de frais, de pensée antique.

Cette érudition n'est pas non plus très sûre. Cet « alter Tullius Anglorum », en lisant les Latins, commet des contresens dont rougirait un écolier. Là où Pline dit que « le feu court vers le naphthe » et que le cèdre serait « bon pour l'éclairage s'il n'avait l'inconvénient d'entêter », Lyly comprend que « le naphthe court vers le feu ¹ » et que « le cèdre ôte la vue ² ». Dans un autre passage, où l'auteur de l'*Histoire Naturelle* nous parle du vernis noir dont Apelle recouvrait ses peintures, Lyly entend qu'Apelle se servait de la couleur noire pour ses fonds ³. Et ce ne sont là que peccadilles. Il commet parfois des erreurs moins pardonnables, parce qu'elles révèlent chez lui une insupportable légèreté. Lisant dans les *Apophtegmes des Lacédémoniens* une réponse célèbre d'Agésilas enfant, il attribue ce dit au *fils* d'Agésilas ⁴. Il rapporte comme étant de Platon une idée

1. Cf. Pline : « Huic [naphtae] magna cognatio ignium, transiliuntque protinus in eam undecumque visam » (II, cix), et Lyly : « And no lesse force, hath thy beautie ouer me, then the fire hath ouer Naphtha which leapeth into it, whersoever it seeth it » (II, 132).

2. « Would mine eyes had bene rubbed with the sirrop of the Ceder tree which taketh away sight » (I, 210). Pline avait dit : « Cedri sucus... magni ad lumina usus, ni capiti dolorem inferret » (XXIV, xi).

3. Cf. Pline : « Quod absoluta opera atramento illinebat ita tenui, ut id ipsum repercussu claritates colorum excitaret » (XXXV, xxxvi) et Lyly : « So in painting, the more colours, the better counterfeited, observing blacke for a ground, and the rest for grace » (*Campaspe*, III, iv, 95).

4. Cf. Plutarque : Ἐτι δὲ παῖδα αὐτὸν ὄντα, γυμνοπαιδίας ἀγομένης, ὁ χοροποιὸς ἤστησεν εἰς ἄσημον τόπον · ὁ δὲ ἐπέσθην, καίπερ ἤδη βασιλεὺς ἀποδείγμένος καὶ εἶπεν Ἐὕγε · δείξω γὰρ ὅτι οὐχ οἱ τόποι τοὺς ἀνδρας ἐντίμους, ἀλλ' οἱ ἄνδρες τοὺς τόπους ἐπιδεικνύουσι (Ἀποφθίγματα Λακωνικά . Ἀγησίλαος, 6), et Lyly : « When (as I remember) Agesilaus sonne was set at the lower end of the table, & one cast it in his teeth as a shame, he answered : this is the vpper end where I sit, for it is not the place, that maketh the person, but the person that maketh the place honorable » (II, 39). On remarquera en outre que Lyly a transformé en une place à table ce que Plutarque

qui, en réalité, a été exprimée par Plutarque¹; il transforme la pierre de Cilicia, dont parle Pline, en une pierre de Sicilia²; il confond Diomède, roi des Bistones de Thrace, fils d'Arès et de Cyrène, avec le héros homérique du même nom³, et — ce qui est encore⁴ plus incompréhensible — Io avec Europe et Pluton avec Plutus⁵; il appelle Archytas de Tarente, Archidamus⁶; il prête à Auguste une phrase que Suétone dit avoir été prononcée par Néron⁶; il croit que Scyron et Procruste exerçaient ensemble leurs brigandages⁷, etc., etc.

D'ailleurs, il est quelquefois difficile de savoir si ces erreurs ne sont pas voulues. Car Lyly n'a pas le moindre respect pour les auteurs auxquels il emprunte et, lorsque

a dit être une place dans des jeux; il a sans doute confondu dans sa mémoire le passage précédent avec un autre passage (Τῶν ἐπτά σοφῶν συμπόσιον, ch. 3) où l'auteur rapporte que Thales cita cette anecdote en exemple à Alexidemus, lequel se plaignait qu'on lui eût donné dans un festin une place peu honorable pour son rang. Plutarque a également attribué cette réponse à Damonidas (Ἀποφθέγματα Λακωνικά. Δαμωνίδας).

1. Cf. Plutarque, *Περὶ φυγῆς* (ch. v), et Lyly : « Plato would neuer accompt him banished... » (I, 314). L'erreur vient de ce qu'une autre pensée de Platon est rapportée quelques lignes plus haut.

2. *Anatomy of Wit*, I, 204, et *Sapho and Phao*, II, iv, 13. Parmi les pierres à aiguiser Pline mentionne la Cilicia au chapitre XXXVI, xlvii : « Ex oleo et aqua Ciliciae pollent »; mais Lyly a commis l'erreur en prenant la phrase, de seconde main, dans le *Petite Pallace of Pleasure* de Pettie (fol. 84 v.), qui a dit : « Lyke the Stone of Scilitia, which the more it is beaten, the harder it is. »

3. « We cannot tell whether we are fallen among Diomedes birds or his horses; the one receiued some men with sweet notes, the other bitte al men with sharp teeth » (*Campaspe*, Epilogue at the Court).

4. « Did not Iupiter transforme himselfe... into a Bull to beguyle Io? » (I, 236). « The one [knot] was knit by Pluto, not Cupid, by money, not ioue » (*Gallathea*, IV, ii, 43-44).

5. « ... commonly we see it incident in artificers to be inamoured of their own workes, as Archidamus of his wooden Doue » (*Campaspe*, V, iv, 13).

6. « ... Saying with Augustus when she shoulde set hir hande to any condemnation, I woulde to God we could not writ » (II, 208). Cf. Suétone : « Et cum de supplicio cuiusdam capite damnati ut ex more subscriberet, admoneatur : *Quam vellem, inquit, nescire litteras!* » (*De Vita Cæsarum*, Nero, VI, 10).

7. « Scyron & Procrustes, who framing a bed of brasse to their own bignes, caused it to be placed as a lodging for all passengers, insomuch y^t none could trauel y^t way, but he was enforced to take measure of their sheets : if he wer to long for y^e bed, they cut off his legs, etc... » (II, 97).

besoin est, il ne se fait aucun scrupule d'altérer leur pensée. Toutes les fois qu'un texte ne lui paraît pas assez intéressant ou assez suggestif, il n'hésite pas à le remanier au gré de sa fantaisie, ici mettant un nom sur un personnage anonyme, là développant une pensée sous-entendue, ajoutant un détail piquant, imaginant même des anecdotes entières¹. Plutarque, par exemple, parle sans le nommer de certain peintre qui, ayant montré une de ses œuvres à Apelle, s'attira une vive critique : Lyly nous apprend que ce barbouilleur s'appelait Aurelius². De même, la jeune fille inconnue qui, à Sestos, possédait un aigle remarquable par sa fidélité, devient la vierge Sesta³. Pline ayant dit qu'il existait une statue de Flore par Praxitèle, notre auteur n'éprouve aucun embarras à la dépeindre : lorsqu'on la regardait de face, dit-il, elle pleurait; lorsqu'on la regardait du côté gauche, elle riait; du côté droit elle dormait⁴. Le même Pline ayant décrit les deux coureurs de Parrhasius, Lyly, qui a reproduit ce portrait, ajoute que le peintre mit au bas de son tableau la devise : « No further than colours⁵ ». Plutarque ayant fait allusion à la manière

1. Il se peut, d'ailleurs, que pour certaines de ces anecdotes Lyly ait eu des sources qu'il nous reste à découvrir.

2. Cf. Lyly : « *Alex.* Aurelius would in one houre colour four faces. — *Apel.* I meruaile in half an houre he did not foure » (*Campaspe*, III, iv, 76), et Plutarque, *Περὶ παιδων ἀγωγῆς* : *ζωγράφος φασὶν ἄθλιος Ἀπελλῇ δεῖξας εἰκόνα ταύτην* ἔφη ἡὺν γέγραφα, ὃ δὲ καὶ ἥν μὴ λέγῃς εἶπεν οἷδ' ὅτι ταχὺ γέγραπται. θαυμάζω δὲ πῶς οὐχὶ τοιαύτας πλείους γέγραφας (ch. 9). Dans « *Euphues and Ephæbus* » (I, 271-272), Lyly a traduit le passage de Plutarque avec exactitude.

3. Cf. Lyly : « The Eagle which Sesta a Virgin brought vp, who seeing the bones of the Virgin cast into the fire, threw him selfe in with them, and burnt himself with them » (II, 77), et Pline : « Est percelebris apud Seston urbem aquilae gloria : educatam a virgine retulisse gratiam aves primo, mox deinde venatus aggerentem. Defuncta postremo in rogam accensum eius iniecissee sese et simul conflagrasse » (X, vi).

4. Cf. Pline : « Romae Praxitelis opera sunt, Flora, etc. » (XXXVI, iv), et Lyly : « The Counterfait that Praxitiles made for Flora, before the which if one stooode directly, it seemed to weepe, if on the left side to laugh, if on the other side to sleepe » (II, 77).

5. Cf. Lyly : « Parrhasius painting Hopplitides, could neither make him that ranne to sweate, nor the other that put off his armour to breathe, adding

dont Lysandre élevait ses filles, Lyly croit bon de donner un détail particulier et caractéristique de cette éducation : « Avec une goutte de vin », dit-il, « elles prenaient une cuillerée d'eau ¹ ». Et pour bien prouver à quel point Diophante était gâté par ses parents, il affirme avec aplomb qu'un jour le jeune homme « refusa la bénédiction de sa mère pour aller entendre une chanson ² ».

Lorsqu'il s'agit de personnages antiques, Lyly, on le voit, modifie ses textes dans le sens d'une présentation plus pittoresque ou plus dramatique ; lorsqu'il s'agit d'un fait de nature, il cherche à en intensifier l'étrangeté ou le merveilleux. Pline rapporte du lion que son haleine est fétide; Lyly déclare que l'haleine du lion engendre le serpent aussi bien que la fourmi ³. A cette observation assez vraisemblable que la pluie fait naître les chenilles, mais que ces chenilles sont brûlées dès que le soleil luit, Lyly en substitue une autre, assurément plus frappante : lorsque l'arc-en-ciel touche un arbre, nulle chenille ne veut s'y suspendre ⁴. Et

this as it were for a note, No further then colours : meaning that to giue lyfe was not in his Pencill, but in the Gods » (II, 114), et Pline : « Sunt et duæ picturæ ejus nobilissimæ : Hoplitides alter, in certamine ita decurrens, ut sudare videatur : alter arma deponens, ut anhelare sentiatur » (XXXV, xxxvi).

1. Plutarque dit simplement que Lysandre ne voulut pas accepter des robes somptueuses envoyées par Denys le Tyran à ses filles, estimant que ces robes enlaidiraient ses filles. C'est probablement sur ce trait de sévérité que Lyly a imaginé que « the Daughters of Lysander... with a droppe of wine tooke a spoonefull of water » (II, 56).

2. « Ye wanton Diophantus, who refused his mothers blessing, to heare a song » (II, 93). Plutarque avait dit : Διόφαντον γούν τόν Θεμιστοκλῆους πολλάκις λέγουσι φάναι καὶ πρὸς πολλοὺς ὡς ὅ τι ἂν αὐτὸς βούληται, τοῦτο καὶ τῷ δήμῳ συνδοκεῖ τῶ τῶν Ἀθηναίων. ὁ μὲν γάρ αὐτοῦ ἐθέλει, καὶ ἡ μήτηρ ὁ δ' ἂν ἢ μήτηρ, καὶ Θεμιστοκλῆς ὁ δ' ἂν εἰμιστοκλῆς, καὶ πάντες Ἀθηναῖοι (Περὶ παιδῶν ἀγωγῆς, 2).

3. Cf. Lyly : « The breath of the Lyon, engendreth as well the Serpent, as the Ant » (II, 22), et Pline : « Animæ leonis virus grave » (XI, cxv).

4. Cf. Lyly : « Where the Rainebowe toucheth the tree, no Caterpillers will hang on the leaues » (*Campaspe*, Epilogue at the Blacke Fryers), et Pline : « Sunt ex eadem causa [imbri] nascentes et erucæ, dirum animal... Nascitur hoc malum tepore humido, et lento. Fit aliud ex eodem, si sol acrior insequutus inuissit ipsum vitium, ideoque mutavit » (XVII, xxxvii).

des os du lion, dont Pline a dit qu'ils sont « si durs qu'on en tire des étincelles comme d'un caillou », il raconte avec une inimitable fantaisie que « lorsqu'on ne les remue pas, ils commencent à pourrir ; mais que si on les frappe l'un contre l'autre, ils s'enflamment et reverdissent ¹ ».

Dans les exemples précédents, Lyly, s'il traite ses autorités avec irrévérence, reste du moins dans une sorte de demi-vérité. Il enjolive, il amplifie, mais il garde contact avec la pensée antique. Il arrive, tout aussi souvent, qu'il ne prenne même pas la peine de se reporter à un texte authentique ; et là où ses connaissances n'atteignent pas, il s'ouvre une inépuisable veine de comparaisons en inventant les exemples dont il a besoin. Son ingéniosité devient alors merveilleuse. Il tisse ses supercheries avec une si grande habileté qu'il désarme presque la critique. Tantôt il renouvelle une anecdote connue en la mettant au compte d'un autre personnage : à l'exemple de Pygmalion, Apelle tombe amoureux du portrait de Campaspe ² ; la Vénus inachevée d'Apelle se transforme en un Jupiter que les « vieux peintres de la Grèce » ne purent pas terminer ³. Tantôt sur le modèle d'un minéral ou d'un végétal, il imagine un autre minéral ou végétal, possédant mêmes propriétés : le polion ayant, d'après Pline, le matin des feuilles blanches et le soir des feuilles bleues, Lyly nous révèle que l'herbe « Salamint » prend des teintes différentes selon les

1. Cf. Lyly : « The bones of the Lyon, which lying stil & not moued begin to rot, but being striken one against another break out like fire, and wax greene » (II, 143), et Pline : « Leoni in feminum et brachiorum ossibus paucis exigua admodum : sed iis in tanta duritia, ut ignis elidatur, velut e silice » (XI, lxxxvi).

2. « Pigmalion for beautie, loued an Image of Iuory, Appelles the counterfeit of Campaspe » (II, 59).

3. « The olde paynters in Greece, who drawing in theyr Tables the portrature of Jupiter, were euery houre mending it, but durst neuer finish it » (II, 40). Cf. « Appelles dyed not before he could finish Venus, but before he durst » (II, 6).

heures de la journée¹. Le jais reçoit, comme l'ambre, le pouvoir d'attirer des pailles légères². Ou encore, Lyly crée des personnages nouveaux en changeant le sexe d'un personnage connu, telle Arachné qui devient un artiste³. Par un procédé analogue, il enrichit le monde des êtres animés en faisant passer un animal d'une famille dans une autre; par exemple, l'insecte *Piralis* de Pline est métamorphosé en un oiseau pouvant, comme le caméléon, changer de couleur⁴.

Lyly affectionne les inventions qui peuvent se réclamer, comme celles-ci, d'exemples analogues et connus. Elles ont évidemment l'avantage de ne pas heurter de front la mémoire du lecteur et de tirer du fait sur lequel elles ont été modelées une forte vraisemblance. Mais que cette source vienne à se tarir et Lyly n'hésite pas à faire purement et simplement appel à son imagination pour créer une mythologie et une histoire naturelle entièrement fictives. Avant lui, on ne savait certes pas que Médée eût sur le dos une marque qui ressemblait à une feuille, ni que Callisto eût un oiseau dessiné sur le sein⁵, ni qu'Arellius eût peint une

1. « Polion herbam... folia ejus mane candida, meridie purpurea, sole occidente cærulea aspiuntur » (Pline, XXI, xxi). « Salamints, which in the morning are white, red at noone, and in the Euening purple » (*Loves Metamorphosis*, I, ii, 4). Par une autre déviation, Lyly crée l'« Anyta, which being a sweet flower at the rising of the sunne, becommeth a weede, if it be not pluckt before the setting » (*Sapho and Phao*, II, i, 91).

2. « Women are to be drawn by their coynd & counterfait conceipts, as the straw is by the Aumber » (II, 138); « the Iette gather vp the light strawe » (I, 228).

3. « We see it incident in artificers to be inamoured of their own workes, as Archidamus of his woodden Doue, Pigmalyon of his luorie Image, Arachne of his wodden swan » (*Campaspe*, V, iv, 13).

4. « The bird *Piralis* sitting vpon white cloth is white, vpon greene, greene, and changeth hir coulour with euery cloth » (Lyly, II, 93). Pline a dit : « Appellatur pyralis, a quibusdam pyrausta. Quamdiu est in igne, vivit : quum evasit longiore paulo volatu, emoritur » (XI, xlii).

5. « If any print on her backe like a leafe, it is Medea : if any picture on her left breast like a birde, it is Calisto » (*Gallathea*, III, iv, 10).

Vénus Cnydia¹, ni que Zeuxis eût fait une statue de Gany-mède², ni que Phidias eût débuté en dessinant son propre portrait³. Et les historiens ne manqueront pas d'être surpris en apprenant qu'existèrent certains personnages fameux ayant nom Asiarchus, Biarus⁴, Amphionax⁵, Thessalides⁶, Theocrita⁷ et Actina⁸. Plus nombreuses encore sont les inventions de Lyly en histoire naturelle; ce ne sont pas non plus les moins fantastiques de sa collection. J'en ai déjà cité quelques-unes : la pierre de Cizico, la Pansura, l'escargot transformé en crapaud⁹; on pourrait en ajouter bien d'autres : l'arbre Salurus dont la racine plonge dans de l'acier, mais dont le sommet porte des feuilles d'or¹⁰; la boue syrienne qui est transformée en craie par le soleil et ne cesse dès lors de courir jusqu'à ce qu'elle ait trouvé de l'ombre¹¹, et surtout la perle de l'impudence lylienne, le

1. « Ye cause yt made Arellius (whose arte was only to draw women) to paynt Venus Cnydia catching at the ball with hir hand, which she seemed to spurn at with hir foote » (II, 131).

2. « When the counterfeit of Ganimedes was shoven at a market, euery one would faine buye it, because Zeuxis had there-in shewed his greatest cunning » (II, 59).

3. « The first picture that Phydias the first Paynter shadowed, was the proutraiture of his owne person, saying thus : if it be well, I will paint many besides Phydias, if ill, it shall offend none but Phydias » (II, 3).

4. « Asiarchus forsakinge companye, spoyled himselfe with his own bodkin : Biarus a Romaine, more wise then fortunate, beeing alone destroyed himselfe with a potsherd » (I, 256).

5. « Whether Euphues lympe with Vulcan, as borne lame, or go on stilts with Amphionax, for lack of legs... » (II, 7).

6. « Nor your filed speeches, were they as forcible as Thessalides » (*Loves Metamorphosis*, I, ii, 64).

7. « There hath bene a godly Theocrita » (I, 257).

8. C'est un curieux exemple d'invention. Du mot grec « ἀκτίς », rayon, Lyly a fait Actina : « a sparke fell into the eyes of Actina, whereoff she dyed » (II, 171). De même de « lavare », il fait Lavia : « who seeing hir beautie in a true glasse to be but deformitie, washed hir face, and broke the glasse » (II, 190).

9. Voir pages 418, 419, 421.

10. « The tree Salurus, whose roote is fastned vpon knotted steele, & in whose top bud leaues of pure gold » (*Sapho and Phao*, I, ii, 39).

11. « The Syrian mudde, which being made white chalk by the sunne, neuer ceaseth rolling, til it lie in the shadow » (*Sapho and Phao*, II, i, 46).

poison « antidotum », si violent que lorsqu'on l'écrase sur la main, il finit par percer le cœur¹ !

*
* *

L'abus de l'antithèse, avec ce qu'il donne de relief aigu à la pensée et l'abus des comparaisons avec l'effet de surcharge excessive qui en résulte, sont assurément les deux traits les plus frappants du style de Lyly. L'ordre selon lequel sont distribuées les idées n'est pas moins caractéristique. Un paragraphe lylien n'est jamais constitué par un développement logique où les idées, s'enchaînant de transition en transition, suivent une progression constante. Il est au contraire formé par la simple juxtaposition des phrases qui représentent les diverses faces ou les confirmations de la pensée à exprimer. Mais — et c'est par là que le paragraphe est organisé — cette juxtaposition est faite selon le mode parallélisme ; c'est-à-dire que toutes les phrases se rapportant à une même idée sont coulées dans un moule identique. Une phrase antithétique est suivie d'une ou de plusieurs phrases antithétiques ; une comparaison entraîne à sa suite une série de comparaisons, etc. Prenons, comme exemple, le discours d'Eubulus à Euphues. Child, qui le premier a mis en évidence ce caractère essentiel de l'euphuisme, a montré que ce monologue se divise en six groupes d'idées, dans chacun desquels on peut retrouver l'application fort nette du principe du parallélisme². Le premier groupe contient quatre paires de phrases balancées deux à deux³ ; le second quatre anti-

1. « Stronge poyson Antidotum being but chafed in the hand, pearceth at the last the hart » (II, 52).

2. Child (C. G.), *John Lyly and Euphuism*, 46.

3. « Young gentleman, although my acquaintaunce bee small to intreate you, and my authoritie lesse to commaund you, yet my good will in giuing

thèses¹; le troisième groupe est formé d'une similitude, de quatre exemples ou comparaisons, d'une similitude, de trois comparaisons, de quatre assimilations et de trois phrases à structure grammaticale identique²; le quatrième groupe réunit deux proverbes, une allusion donnée sous forme proverbiale (en réalité trois proverbes), trois comparaisons, trois antithèses, trois énumérations commençant par « here maist thou see », deux allusions et deux interrogations³;

you good counsaile should induce you to beleue mee, and my hoarie haire (ambassadors of experience) enforce you to follow mee, for by howe much the more I am a straunger to you, by so much the more you are beholding to mee, hauing therefore opportunitie to vtter my minde, I meane to bee importunate wyth you to followe my meaninge » (I, 187).

1. « As thy birth doth shewe the expresse and liuely Image of gentle bloude, so thy bringing vp seemeth to mee to bee a greate blotte to the linage of so noble a brute, so that I am enforced to thincke that either thou dydest want one to giue thee good instructions, or that thy parentes made thee a wanton wyth to much cockeringe, either they were too foolishe in vsinge no discipline, or thou too frowarde in relecting their doctrine, eyther they willinge to haue thee idle, or thou wylfull to bee ill employed » (*Ibid.*).

2. « Dyd they not remember that whiche no man ought to forgette, that the tender youth of a childe is lyke the temperinge of newe waxe apte to receiue any forme? Hee that wyll carry a Bull wyth Milo, must vse to carrye him a Calfe also, hee that coueteth to haue a straight tree, muste not boowe hym beeing a twigge. The Potter fashioneth his claye when it is softe, and the Sparrowe is taught to come when hee is younge : As therefore the yron beeinge hotte receyueth any forme with the stroake of the Hammer, and keepeth it beeinge colde for euer, so the tender witte of a childe if with diligence it bee instructed in youth, wyll with industrie vse those qualities in hys age.

They might also haue taken example of the wise husbandmen, who in their fattest and most fertill grounde sowe Hempe before Wheate, a grayne that dryeth vp the superfluous moysture, and maketh the soyle more apte for corne : Or of good Gardeiners who in their curious knottes mixe Hisoppe wyth Time as ayders the one to the growth of the other, the one beeinge drye, the other moyste : or of cunning Painters who for the whitest worke caste the blackest grounde, to make the Picture more amiable. If therefore thy Father had bene as wise an husbandman, as hee was a fortunate husbände, or thy Mother as good a huswyfe as shee was a happye wyfe, if they had bene bothe as good Gardners to keepe their knotte, as they were grafters to brynge forth such fruite, or as cunninge Painters, as they were happie parentes, no doubt they had sowed Hempe before Wheate, that is discipline before affection, they had set Hisoppe wyth Time, that is manners wyth witte, the one to ayde the other : and to make thy dexteritie more, they had caste a blacke grounde for their white woorke, that is, they had mixed threatens wyth faire lookes » (I, 187-188).

3. « But thinges past, are paste callinge agayne, it is to late to shutte the stable doore when the steede is stolen : The Troyans repented to late

le cinquième groupe accumule dix comparaisons¹ et le sixième dix antithèses².

when their towne was spoiled : Yet the remembraunce of thy former follies might breede in thee a remorse of conscience, and bee a remedy against further concupiscence. But nowe to thy present tyme : The Lacedemonians were wont to shewe their children dronken men and other wicked men, that by seeinge theire filth they might shunne the lyke faulte, and auoyde suche vices when they were at the lyke state. The Persians to make theire youth abhorre gluttonie woulde paint an Epicure sleeping with meate in his mouthe, & most horribly ouerladen with wine, that by the view of such monstrous sightes, they might eschewe the meanes of the like excesse.

The Parthians to cause their youthe to loath the alluringe traines of womens wyles and deceitful entisementes, had most curiously carued in their houses a younge man blinde, besides whome was adioyned a woman so exquisite, that in some mennes iudgement Pigmaliions Image was not halfe so excellent, hauing one hande in hys pocket as notinge their thefte, and holdinge a knyfe in the other hande to cutte hys throate : If the sight of such vglye shapes caused a loathing of the like sinnes, then my good Euphues consider their plight, and beware of thyne owne perill. Thou art heere in Naples a younge sojourner, I an olde senior, thou a straunger, I a Citizen, thou secure doubtinge no mishappe, I sorrowfull dreadinge thy misfortune. Heere mayste thou see that which I sighe to see, dronken sottes wallowinge in euery house, in euery chamber, yea, in euery channell, heere maiste thou beholde that whiche I cannot wythout blushing beholde, nor wythoute blubbering vtter, those whose bellies bee their Gods, who offer their goodes as sacrifice to theyre guttes : who sleepe wyth meate in their mouthes, wyth sinne in their hartes, and wyth shame in their houses.

Heere, yea, heere Euphues, maiste thou see not the carued visarde of a lewde woman, but the incarnate visage of a lasciuious wanton, not the shaddowe of loue, but the substaunce of luste : My hearte melteth in droppe of bloude, to see a harlot with the one hande robbe so many cofers, and wyth the other to rippe so many corses.

Thou arte heere amiddest the pykes betweene Scilla and Caribdis, readye if thou shunne Syrtes, to sincke into Semphlagades. Let the Lacedemonian, the Persian, the Parthian, yea, the Neapolitan, cause thee rather to detest suche villanie, at the sight and viewe of their vanitie.

Is it not farre better to abhorre sinnes by the remembraunce of others faultes, then by repentaunce of thine owne follies? Is not hee accompted moste wise, whome other mens harmes dooe make moste warie? » (I, 188-189).

1. « The fine christall is sooner crazed then the harde marble, the greenest Beeche burneth faster then the dryest Oke, the fairest silke is soonest soyled, and the sweetest wine tourneth to the sharpest vineger, the pestilence doth most ryfest infect the clearest complection, and the Caterpillar cleaueth vnto the ripest fruite, the most delicate wyte is allured with small enticement vnto vice, and moste subiecte to yelde unto vanitie, if therefore thou doe but harken to the Syrens, thou wilt bee enamoured, if thou haunte their houses and places, thou shalt be enchanted.

One droppe of poyson infecteth the whole tunne of Wine, one leafe of Colliquintida marreth and spoyleth the whole pottle of porredge, one yron Mole defaceth the whole peece of lawne » (I, 189).

2. « Descende into thine owne conscience, and consider wyth thy selfe the greate difference betweene staringe and starke blinde, wit and wisdom, loue

Ce parallélisme se poursuit, d'autre part, dans la structure de la phrase elle-même. Il devient alors du balancement¹. Une phrase lylienne peut presque toujours se décomposer en propositions coordonnées deux à deux, généralement délimitées par une des locutions conjonctives *as.....so, either.....or, neither.....nor, not.....but, although.....yet*, et dans lesquelles les mots qui se correspondent par la place sont identiques par le rôle grammatical. A un membre de phrase composé d'un vocatif, succède un membre de phrase composé d'un vocatif ; si un premier membre de phrase est composé d'un sujet, d'un verbe et d'un complément accompagné d'un adjectif, le second membre est lui aussi composé d'un sujet, d'un verbe et d'un complément accompagné d'un adjectif. Ainsi dans la réponse d'Euphues au discours d'Eubulus, la première phrase peut se découper en paires de propositions de construction identique, ou à peu près identique :

Father
and friende,
your age sheweth the one,
your honestie the other,
I am neither so suspitious to mistrust your goodwill,
nor so sottishe to mislike your good counsaile,
as I am therfore to thancke you for the first,
so it standes mee vpon to thincke better on the latter :
I meane not to cauill wyth you as one louinge sophistrye,
neyther to controwle you, as one hauing superioritie,
the one woulde bring my talke into the suspition of fraude,
the other conuince me of folly².

and lust. Bee merrye but with modestie, be sober but not to sulloume, be valiaunt but not too venterous. Let thy attyre bee comely but not costly, thy dyet wholesome but not excessiue, vse pastime as the woorde importeth, to passe the tyme in honest recreation : mistrust no man wythout cause, neither bee thou credulous without prooffe, bee not light to followe euery mans opinion, nor obstinate to stande in thine owne conceipte » (I, 189-190).

1. J'emploie ce mot là où Landmann et Child ont employé le mot *parison*.
2. *Works*, I, 190.

Cette structure de la phrase est, en outre, rendue plus saillante par d'autres procédés, de caractère purement euphonique, et qui ont pour but de mettre certains mots en relief par des analogies de sons. Ces procédés peuvent se diviser en deux classes : a) il en est qui affectent des syllabes et même des mots entiers; ce sont les assonances, les consonances, les rimes, les annominations et les jeux de mots; b) il en est un qui porte seulement sur les lettres initiales des mots : l'allitération ¹.

a) Les premiers de ces caractères euphoniques servent presque toujours à faire sonner les mots autour desquels oscille le balancement; ils contribuent par là à préciser et à accentuer plus fortement le rythme phraséologique, ainsi que le montrent les exemples suivants :

Assonances. There to lap vp, that he doth cast vp ².

Consonances. Not the carued visarde of a lewde woman, but the incarnate visage of a lasciuious wanton ³.

to renounce his Ladye as most pernicious, or redeeme his lybertie as most pretious ⁴.

either to purge my new *disease*, or recouer my hoped *desire* ⁵.

Rimes. Aunswered his forged *gloase* with this friendly *cloase* ⁶.

1. J'adopte pour ces différents procédés la définition qu'en a donnée Child (*John Lyly and Euphuism*) : « Similarity at once of vowel and consonantal sounds is consonance; of vowels only is assonance; of initial sounds of stressed syllables or words, is alliteration; of all but initial sounds is rime » (p. 53). « Annomination... This we take to mean consonantal similarity plus non-asonance, as *bul*, *bel* » (p. 54). J'ai aussi emprunté à l'excellente étude de Child un grand nombre des exemples que je cite dans les trois pages suivantes.

2. *Works*, II, 5.

3. *Ibid.*, I, 189.

4. *Ibid.*, I, 247.

5. *Ibid.*, I, 213.

6. *Ibid.*, I, 214.

Bicause I *resemble* him in wit, I meane a little to *dissemble* with him in wyles ¹.

Howe *dissolute* haue I bene in striuing against good counsayle, howe *resolute* in standing in mine owne conceite ² ?

Either they were too foolishe in vsinge no discipline, or thou too frowarde in reiecting their doctrine ³.

Annominations et jeux de mots. To bewayle hys *nurture* : and to muse at hys *Nature* ⁴.

To see thee as *hopelesse*, as my selfe is *haplesse* ⁵.

The hot *liuer* of a heedlesse *louer* ⁶.

Not his great *mannors*, but thy good *manners* ⁷.

b) L'allitération est à deux fins. Elle peut être employée pour distribuer dans la phrase comme des notes harmoniques, aux endroits où les mots se correspondent par l'identité de leur rôle grammatical. Ainsi, lorsque Lyly allitère, dans l'exemple suivant :

O ye gods haue ye ordayned for euerye *maladye* a *medicine*, for euery sore a *salue*, for euery *payne* a *plaister* ⁸,

l'effet produit par la répétition des lettres *m*, *s* et *p* est comme un indicateur sonore des trois antithèses symétriques qui composent cette phrase. L'allitération joue alors un rôle analogue à celui qu'elle jouait dans le vieux vers accentuel et, comme la rime, elle se combine au rythme balancé et en double l'effet.

Mais l'allitération est aussi employée par Lyly à la manière poétique moderne, c'est-à-dire qu'elle a seulement pour but, par son cliquetis, d'augmenter la valeur musicale

1. *Works*, I, 210.

2. *Ibid.*, I, 250.

3. *Ibid.*, I, 187.

4. *Ibid.*, I, 186.

5. *Ibid.*, I, 235.

6. *Ibid.*, I, 250.

7. *Ibid.*, I, 225.

8. *Ibid.*, I, 208.

de la phrase ; elle est alors distribuée à des places variables, un peu au hasard :

The first picture that Phydias the first Paynter shadowed,
was the *protraiture* of his owne person ¹.

I would exceede in cost, though in courtesie I know not how
to compare with you, for (without flatterie be it spoken) if the
common courtesie of Englande be no worse then this towarde
straungers, I must needes thinke them happy that trauaile into
these coasts, and the inhabitaunts the most courteous, of all
countreyes ².

Dans les exemples précédents, l'allitération est simple.
On entend par là, qu'elle porte sur une seule lettre et qu'elle
se répercute en s'accrochant à des mots qui se suivent à
intervalles plus ou moins rapprochés. Mais elle peut aussi
prendre une forme plus compliquée, lorsqu'elle est produite
par la répétition de deux lettres différentes et qu'elle est
distribuée dans des groupes de mots se correspondant par
alternance. On l'appelle alors « allitération croisée » (*trans-
verse alliteration*) :

Worship them in my life whom I shall know to be worthy in
their *liuing* ³.

Woulde eyther wyth some pitie haue aunswered hys *desyre*,
or with some *perswasion* haue stayed hir *death* ⁴.

The *blossome* before the *fruite*, the *budde* before the *flower* ⁵.
From the *teate* of Vesta, to the *toyes* of Venus ⁶.

Une variété de cette allitération croisée est ce que l'on
pourrait appeler l'allitération croisée renversée (*reverse-
transverse*), comme :

1. *Works*, II, 3.

2. *Ibid.*, II, 47.

3. *Ibid.*, I, 258.

4. *Ibid.*, I, 211.

5. *Ibid.*, I, 195.

6. *Ibid.*, I, 221.

Let my rude birth excuse my bolde request¹ (r, b, b, r)
 I leaue to name thy sinnes, which no Syphers can number²
 (n, s, s, n)
 If deserts can nothing preuaile, I will practise deceipts³

Quelquefois l'entrelacement des mots allitérés par croisement obéit à des règles plus subtiles encore :

A sweete panther with a deuouring paunch, a sower poyson
 in a siluer potte⁴ (s, p, p, s, p, s, p)
 To renounce his Ladye as most pernicious, or redeeme his
 lybertie as most pretious⁵ (r, l, p, r, l, p)

L'allitération croisée est d'ailleurs d'un emploi trop difficile pour être fréquente, et le Dr Landmann a eu tort d'en faire un des caractères essentiels de l'euphuisme⁶. En réalité, elle apparaît bien moins souvent que l'allitération simple. Child a calculé que dans l'*Anatomy of Wit*, contre seize cent trois allitérations ordinaires, il n'y avait que deux cent quarante et une allitérations croisées; et dans l'*Euphues and his England*, la disproportion est encore plus grande : on compte près de deux mille allitérations simples et un peu plus de cent allitérations croisées⁷. Ce qui prouve une fois de plus qu'en grammaire l'impression éprouvée à une simple lecture n'est pas toujours d'accord avec les statistiques.

*
* *

En résumé, si l'on laisse de côté les antithèses et les comparaisons — intimement liées, je l'ai déjà dit, au fonctionnement de la pensée — pour ne considérer que la structure

1. *Works*, II, 36.

2. *Ibid.*, II, 89.

3. *Ibid.*, II, 108.

4. *Ibid.*, I, 202.

5. *Ibid.*, I, 247.

6. Cf. Child, *John Lyly and Euphuism*, p. 58 et n.

7. *Ibid.*, p. 62.

de la phrase, on ne peut manquer d'être frappé par ce fait que les caractères de l'euphuisme — le balancement à tendance isochrone, les cliquetis de mots sous les formes diverses d'assonances, de consonances, de rimes et d'allitérations — sont tous des caractères essentiellement poétiques. Et c'est évidemment en la recherche d'une prose approchant le plus possible de la forme poétique que consiste le stylisme de Lyly.

Mais dans cette recherche Lyly est allé un peu loin. Très souvent, pour ne pas dire presque toujours, son style tombe dans une sorte de rythme tellement net que certain critique¹ y a voulu voir des « vers blancs tétramètres à rares licences ». Voici, en effet, un passage que l'on pourrait invoquer comme preuve de cette assertion :

And seeing we resemble
 (as you say) each other in qualities,
 it cannot be that the one
 should differ from y^e other in curtesie,
 seeing the sincere affection of the minde
 cannot be expressed by the mouth,
 & that no arte can vnfolde
 y^e entire loue of the heart,
 I am earnestly to beseech you
 not to measure the firmeresse of my faith,
 by the fewnes of my wordes,
 but rather thincke that the ouerflowing waues of good will
 leaue no passage for many woords.
 Tryall shall proue trust,
 heere is my hand, my heart, my lands
 and my lyfe at thy commaundement :
 Thou maist well perceiue that I did beleeeue thee,
 that so soone I dyd loue thee,
 and I hope thou wilt the rather loue me,
 in that I did beleeeue thee².

1. Goodlet dans *Englische Studien*, 1882, 356-363.

2. *Works*, I, 198-199.

Et comme, d'autre part, le paragraphe est construit sur un principe de symétrie, il s'ensuit que l'on peut même retrouver dans certains passages comme des ébauches de strophes. Child¹ a, par exemple, décomposé le Prologue d'*Endimion*, en strophes irrégulières, mais nettement marquées par la présence d'un refrain :

Most high and happy Princesse,
 We must tell you a tale
 Of the Man in the Moone,
 Which if it seeme ridiculous for the method,
 Or superfluous for the matter,
 Or for the meanes incredible,
 For three faultes
 Wee can make but one excuse.
 It is a tale
 Of the Man in the Moone.

It was forbidden in olde time
 To dispute of Chymera,
 Because it was a fiction :
 We hope in our times
 None will apply pastimes,
 Because they are fancies;
 For there liueth none vnder the Sunne,
 That knowes what to make
 Of the Man in the Moone.

Wee present neither Comedie, nor Tragedie,
 Nor storie, nor anie thing,
 But that whosoeuer heareth may say this,
 Why heere is a tale
 Of the Man in the Moone.

Dans cette exagération de la forme rythmée réside le grand défaut de l'euphuisme. Assurément l'union entre la prose et la poésie n'est pas impossible : nous verrons même

1. Child, *John Lyly and Euphuism*, 118-119.

plus loin que les contemporains de l'auteur n'eurent pas d'autre idéal. La prose peut emprunter à la poésie quelques-uns de ses procédés : abondance des figures, symboles ou métaphores; elle peut même en imiter le déroulement mélodieux et la distribution régulière des membres de phrase. Mais son caractère propre et essentiel est d'être affranchie du retour périodique de toute mesure; dès qu'elle obéit à la loi de l'égalité rythmique, elle cesse d'être prose. C'est ce que Lyly n'a pas compris¹. Il a résolument pris le chemin qui mène de la prose à la poésie : et d'un autre côté il n'a pas su choisir entre ces deux formes du langage. Il en est résulté que son style est comme déclassé. L'euphuisme est trop poétique pour de la prose; il est trop prosaïque pour des vers. Le balancement mène à l'isochronie : mais cette isochronie n'est pas assez parfaite pour procurer à l'oreille la satisfaction que donne l'égalité absolue, et le seul effet que produise cette fausse égalité est celui de monotonie. D'autre part, le balancement de la phrase lylienne est trop accentué, trop obsédant; il enlève à cette prose ce qui fait la qualité essentielle et la beauté de la prose : la souplesse avec laquelle elle peut se plier aux moindres mouvements de la pensée et passer par les rythmes les plus variés dans l'espace de quelques pages. Par suite, la forme lylienne est raide, indépendante du sens qu'elle recouvre sans le mouler; elle a si peu de respect pour l'idée qu'il lui arrive de la violenter pour la faire entrer dans le cadre uniforme où elle s'enferme mécaniquement. Parti d'un louable désir d'affiner

1. Les anciens, qui ont, eux aussi, employé très souvent la prose rythmée, n'ont pas commis la même erreur que Lyly, car ils se sont toujours gardés de tomber dans la poésie pure. C'est ce qu'Aristote a exprimé lorsqu'il a dit : *Διὸ ρυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μὴ, ποίημα γὰρ ἔσται· ρυθμὸν δὲ μὴ ἀκριβῶς· τοῦτο δὲ ἔσται ἰὰν μέχρι τοῦ ἧ* (*Rhet.* I. 8). Cf. Cicéron : « Namque ego illud adsentior Theophrasto, qui putat orationem, quæ quidem sit polita atque facta quodam modo, non astrictæ sed remissius numerosam esse oportere » (*De Oratore*, III, xlviii, 184).

le style, Lyly n'a abouti qu'à un excès qui rebute le lecteur. Pour employer les paroles cinglantes d'un ennemi des euphuistes, il a transformé l'éloquence en « une courtisane peinte et affectée ¹ ». Artiste dans ses intentions et aussi par sa méthode, il n'a fait qu' « abuser de l'art ² », et il est tombé dans l'artificiel ³.

Et cependant, malgré ce grave défaut, l'euphuisme a des qualités. Car il s'est trouvé que les procédés de style préférés par Lyly sont en eux-mêmes excellents. La forme balancée, en particulier, surtout lorsqu'elle est doublée d'antithèse, est peut-être de toutes les figures de style celle qui produit les effets les plus saisissants et aussi les effets les plus agréables. Les œuvres d'une innombrable lignée d'écrivains, depuis Hooker jusqu'à Macaulay, sont là pour témoigner de sa valeur. Parce qu'elle facilite la comparaison d'objets ou d'idées qui se complètent ou font contraste, elle est une source d'énergie et de clarté ; parce qu'elle repose sur un principe de symétrie, elle flatte l'oreille et satisfait chez nous l'impérieux besoin d'harmonie. Dans l'euphuisme, ces vertus n'ont pas été complètement étouffées sous leur propre excès ; elles éclatent au milieu des pages les plus artificielles, et par comparaison avec les défauts que l'on rencontre fréquemment dans la prose de l'époque, elles paraissent d'autant plus vives et d'autant plus précieuses. Quand on songe au style filandreux, embarrassé d'incidentes, coupé d'anacoluthes, convulsé d'ellipses qui est celui de la plupart des élizabéthains,

1. « So is that honny-flowing Matron Eloquence apparelled, or rather disguised, in a Curtizan-like painted affectation » (Sidney, *Apologie for Poetrie*, 57).

2. « Using Art to shew Art, and not to hide Art (as in these cases he should doe), flyeth from nature, and indeede abuseth Art » (*Ibid.*, 59).

3. Bacon a admirablement critiqué les défauts du style qui donne trop d'attention aux mots et à la phrase au détriment de la pensée (*Advancement of Learning*, Works, III, p. 282 et sqq.).

on éprouve un réel plaisir à lire les phrases de Lyly, si faciles à comprendre dans leur netteté, si vives sous le choc de leurs antithèses, si disciplinées au cours de l'effort fait par l'auteur pour enserrer la pensée dans un moule rigide et l'empêcher de déborder en un flot tumultueux.

D'autant plus que l'euphuisme ne se présente pas toujours sous la forme exagérée que nous avons analysée d'après les deux volumès de l'*Euphuës*. Il semble bien que Lyly se soit aperçu de l'erreur qu'il avait commise, et à mesure qu'il a avancé dans sa carrière littéraire, il a renoncé de plus en plus au faux brillant de son style pour n'en garder que les qualités inhérentes. Si bien que depuis l'*Anatomy of Wit* jusqu'à *The Woman in the Moone* on peut constater une décroissance continuelle dans l'emploi des caractères euphuistiques. On peut même dire que, dès *Campaspe*, Lyly s'est à peu près affranchi de toute exagération¹. Aussi est-ce surtout dans le théâtre que l'euphuisme laisse paraître à découvert ses solides qualités et ses ressources. C'est à lui notamment que l'auteur est redevable des caractéristiques de son dialogue, car sans le dextre maniement du balancement antithétique, il n'eût jamais atteint dans la répartition à cette vivacité et à cet éclat qui ont fait sa réputation. Dans les moments où cet euphuisme est le plus épuré et le plus allégé, il peut même être productif de beauté et de nombre, et se rencontrer avec le style de la poésie biblique, obtenu, lui aussi, par la combinaison du balancement dans la phrase et du parallélisme dans le paragraphe. Quand on lit un passage comme le suivant :

Beleeue mee Eumenides, Desire dyes in the same moment that Beautie sickens, and Beauty fadeth in the same instant that it flourisheth. When aduersities flowe, then loue ebbes : but friendship standeth stiffle in stormes. Time draweth

1. Voir à ce sujet les statistiques de Child (*John Lyly, &c.*, 62, 99), et Appendice B.

wrinckles in a fayre face, but addeth fresh colours to a fast friende, which neither heate, nor cold, nor miserie, nor place, nor destiny, can alter or diminish¹,

ne croirait-on pas, en effet, entendre l'harmonie majestueuse de certains versets des *Proverbes* de Salomon dans la traduction de 1611, c'est-à-dire dans le plus beau spécimen de prose que l'Angleterre ait jamais connue ? Assurément Lyly avait toutes les qualités qui font un grand écrivain. Et au lieu de lancer contre lui les accusations de ridicule, il faut plutôt regretter que, venu en un siècle où la prose anglaise cherchait encore sa voie, il n'ait pas été mieux inspiré dans le choix des modèles qu'il a imités².

Les Origines de l'Euphuisme.

La question des origines de l'euphuisme est peut-être la plus difficile de toutes les questions lyliennes. Car elle est de sa nature fort complexe et elle a été, en outre, em-

1. *Endimion*, III, iv, 130. Cette citation m'a été fournie par M. Legouis.

2. Il faut d'ailleurs remarquer que la langue de Lyly ne donne aucune prise au reproche d'affectation que l'on peut adresser au style. Sa grammaire n'a rien de particulier et elle est en tous points conforme aux habitudes du temps. Par son vocabulaire, Lyly appartient à l'école des Ascham, des Cheke et des Wilson, ennemis déterminés de tous vocables étrangers ou *inkhorn terms* comme on les appelait. Avec Cheke, il était d'avis que sa « own tung shold be written cleane and pure, unmixt and unmangeled with borowing of other tungen » (Lettre à Hoby, en tête du *Courtyer*, p. 12) : et, en effet, son vocabulaire est éminemment saxon. Les latinismes que l'on rencontre parfois chez lui ne sont jamais dus au pédantisme ; ils appartiennent à ce genre de locutions qui s'étaient introduites dans la langue anglaise sous le couvert des études latines, et qui avaient déjà droit de cité. Lyly aurait même tendance à affectionner les expressions prises à même la langue familière. Les locutions savoureuses et presque populaires abondent, jetant leur note pittoresque au milieu des passages les plus soutenus. Des femmes qui sont belles mais cruelles il dit, par exemple, que « if they be adorned with beautie, they be straight laced, and made... high in the insteppe » (I, 202). A l'amant qui fuit sa maîtresse il conseille de ne pas « water thy plantes, in that thou departest from thy Pigges nye, neither stand in a mammering » (I, 253). L'esprit qui a trop de confiance en soi, « lewdly standeth in his owne

brouillée par l'exposition de certaine théorie retentissante qui, du jour où elle fut acceptée sans vérification, n'a pas cessé d'étouffer la vérité sous le poids de ses exagérations et de ses impossibilités. Je fais allusion à la thèse que le D^r Landmann soutint, voilà plus d'un quart de siècle, devant l'université de Giessen¹. D'après lui, l'euphuisme serait une imitation du style que Don Antonio de Guevara, archevêque de Mondoñedo et Cadix avait mis à la mode dans son *Libro del emperador Marco aurelio con relox de principes*, publié en 1529². Dans ce modèle espagnol, M. Landmann voit presque toutes les caractéristiques de l'euphuisme : le parallélisme des phrases, l'antithèse, le balancement, la consonance et la rime, les comparaisons empruntées à la nature et les allusions à l'histoire ou à la mythologie antiques. Il ne manque que l'allitération ; mais cet élément, en revanche, existe dans la traduction anglaise que Sir Thomas North fit du *Relox* en 1557³. Et, toujours d'après le D^r Landmann, c'est cette traduction qui aurait servi à introduire en Angleterre le style de l'auteur espagnol.

On ne saurait être trop reconnaissant au D^r Landmann d'avoir attiré l'attention sur l'influence que Guevara exerça

lyght » & « deemeth no pennye good siluer but his owne » (I, 195). Les gens de même espèce « when they shall see but a payre of sheeres to goe betweene theire natures, one flattereth an other in hys owne folly, and layeth cushions vnder the elbowe of his fellowe » (*Ibid.*), etc., etc.

1. Voir page 411, n. 3.

2. Le livre, sous sa forme primitive, portait le titre de *Libro aureo de Marco Aurelio* (publié deux fois en 1528 et trois fois en 1529, sans l'assentiment de l'auteur). En 1529, Guevara refondit et amplifia le *Libro Aureo* et le publia sous le titre nouveau de *Libro llamado relox de principes enel qual va encorporado el muy famoso libro de Marco aurelio*, bientôt modifié en *Libro del emperador Marco aurelio con relox de principes*. Ces renseignements bibliographiques sont empruntés à un compte rendu critique de M. R. Foulché-Delbosc dans la *Revue Hispanique*, n° 54 (1908).

3. *The Diall of Princes. Compiled by the reuerende father in God, Don Anthony of Guevara, Bysshop of Guadix... Englysshed oute of the Frenche, by Thomas North... Anno 1557.*

en Angleterre. Nier cette influence ce serait nier l'évidence. Le nombre des traductions grâce auxquelles on vulgarisa la presque totalité de l'œuvre du noble évêque est là, en effet, pour témoigner de la curiosité avec laquelle les compatriotes de Lyly recevaient cette pensée venue d'Espagne¹. Mais il est difficile de suivre le D^r Landmann lorsqu'il veut faire du guevarisme l'unique source de l'euphuisme. Une pareille assertion est si contraire à la vérité historique que l'on est tout surpris d'avoir encore à lui livrer un assaut en règle.

L'argumentation du D^r Landmann est, en effet, faussée par tant d'inexactitudes qu'il suffit de l'examiner d'un peu près pour en voir toute la fragilité. Je n'énumérerai pas les contradictions qui diversifient les trois états² par lesquels ce critique a fait passer la question : ce serait contribuer à jeter le trouble dans une discussion qui a surtout besoin de clarté. Je me contenterai de faire une remarque qui suffit à ébranler toute la théorie. Le guevarisme et le northisme ne sont pas tels que le D^r Landmann les a définis. Tout d'abord, il est inexact d'admettre que le style de Guevara et celui de son traducteur — l'allitération mise à part — soient identiques³. Ils ne le sont pas et ils ne pouvaient pas

1. Le *Libro llamado Menosprecio de Corte y Alabanza de aldea* fut traduit en 1548 par Sir Francis Bryan, sous le titre de *A Dispraise of the life of a Courtier and a commendacion of the life of the labouring man*; les *Epistolae familiares* furent traduites, en 1574, par Edward Hellowes sous le titre de *The Familiar Epistles of Sir A. de G.*, et par G. Fenton, en 1575, sous le titre de *Golden Epistles*; Hellowes donna encore *A Chronicle, conteyning the lives of tenne Emperors of Rome*, 1577; *A Booke of the Invention of the Art of Navigation* (1578). *The Mounte of Caluarie* parut en 1595. Le *Libro aureo de Marco Aurelio* fut traduit par Bouchier, Lord Berners, en 1532, sous le titre de *The Golden Booke of Marcus Aurelius*. Pour le Relox, voir page précédente, note 3.

2. Cf. page 411, n. 3.

3. M. Landmann tient évidemment les deux styles pour identiques, puisque, selon les besoins de la démonstration, il cite tantôt le texte espagnol, tantôt le texte anglais (Cf. *Euphuismus* et *Shaks. and Euphuism*). D'ailleurs il a dit : « In *The Dial of Princes*..... ist der antithetische, überladene Stil Guevaras, sowie besonders das Hauptmerkmal des Euphuismus, die Parisosis, ganz

l'être. Bien que North connût l'espagnol¹, il n'a pas traduit le *Relox* sur l'original, mais sur la traduction de Bertaut de la Grise². Or si Bertaut de la Grise rend le sens avec assez d'exactitude, il écrit par contre une langue lourde, gauche, embarrassée, parfois obscure, toujours sans harmonie et qui ne reproduit nullement toutes les caractéristiques du texte espagnol³. C'est donc sur un guevarisme déjà fort atténué que North a travaillé, et ce guevarisme, il l'a encore modifié au cours de ses efforts pour tourner en anglais la traduction française. En sorte que, pendant cette double lutte qu'il a eue à soutenir contre les exigences de deux langues aussi différentes de l'espagnole que la française et l'anglaise, le style de Guevara a été en grande partie dépouillé de ses éléments. Ceux qui étaient purement structuraux ont rarement résisté à ces adaptations successives. Les consonances et les rimes n'ont été conservées que lorsque le hasard a fait que les mots anglais correspondants

direkt aus dem Spanischen herübergenommen, und der Stil dieses Buches ist eben Euphuismus » (*Der Euphuismus*, p. 70).

1. A la fin du livre III, North a ajouté certaines lettres, qui ne se trouvaient pas dans la traduction française, en les faisant précéder des mots suivants : « Here foloweth the letters (which were not in the Frenche Coppye) conferred with the originall Spanishe coppye ».

2. Cf. page 445, note 3. René Bertaut de la Grise traduisit en 1531 la forme primitive sous le titre de *Liure dore de Marc Aurèle* (Paris, Galliot du Pré). En 1540, cette traduction fut revue sur la refonte de 1529 et parut sous le titre de *Lorloge des Princes, A la serenite de treshault & trespuissant seigneur Henry Primogenit Daulphin de France et duc de Bretagne. Traduict Despagnot en langage francois* (Paris, Galliot du Pré). C'est de la traduction de 1540 que se servit North.

3. Voici un exemple du style de B. de la Grise : « La plus grande vanité que ie trouue au monde est que nul nest content destre vain en sa vie mais chascun procure que on ayt memoire de son faict après sa mort : pource qu'il semble aux hommes vains et legiers qui seruent au monde par ceures quant vient lheure qu'ilz doivent mourir voyant que plus ne peuvent et que en leur puissance nest autrement offrent au moins leurs voluntez a faire ce que ne pourroyent faire par la mort qui les surprenent. Plusieurs sont tant encharnez au monde que sil les laisse pourtant ne le delaisseront en leurs désirs. Et iureray que si telz vouloyent affermer que sil estoit au monde possible de leur donner vie perpetuelle ilz luy promettroyent de touiours demourer obstinez et persueuerer en leur folle » (fo vii, v°).

avaient eux aussi même consonance ou même terminaison, c'est-à-dire fort rarement. Quant au balancement, il a persisté lorsque les maladresses ou les paraphrases de l'un ou l'autre traducteur n'ont pas irrémédiablement altéré le rythme ou introduit des éléments étrangers ¹.

D'autre part, dans son désir de prouver l'identité absolue du guevarisme et de l'euphuisme, le D^r Landmann n'a relevé parmi les caractères de l'auteur espagnol que ceux qui se retrouvent dans le style de l'*Euphuës*. Il a complètement passé sous silence un procédé bien plus fréquent que l'emploi du balancement et de l'antithèse, et qui donne au guévarisme son allure et sa couleur. C'est celui qui consiste à répéter un même mot d'une manière incessante, en le faisant ricocher de membre de phrase en membre de phrase. Le commencement du *Prologo* nous en fournit un exemple :

La mayor *vanidad* que hallo entre los hijos de *vanidades* : no contentos de ser *vanos* en la *vida* : procuran que aya memoria de sus *vanidades* despues dela muerte : porque paresce a los hombres *vanos* y limanos : que en la *vida* seruieron al *mundo* con obras : desde la sepultura le offrezcan a mas no poder sus voluntades. Muchos delos del *mundo* estan tan encarniçados en el *mundo* : que si el los dexa a ellos de hecho : no dexan ellos a el con el desseo : porque yo *jurare* que *juren* los tales : que si el *mundo* pudiesse perpetuar les la *vida* : ellos le harian voto de permanecer para siempre en su locura. O quantos *vanos* ay enesta *vida vana* : los quales ni se acuerdan de dios para le servir : ni dela gloria para le obedescer ni delos pobres para los remediar ni dela *vida* para la emendar ni dela conciencia para la alimpiar : sino que como vnos animales brutos se van empos de sus bestiales apetitos ².

Dans ce court passage, le mot *jurar* est répété deux fois, le mot *vanidad* trois fois, les mots *vanos* (ou *vana*) et *mundo*

1. Cf. le passage cité dans la note précédente, le passage espagnol donné ci-dessus et le passage de North à la page 449.

2. *Retox de principes* (éd. 1529), f^o vij, v^o.

chacun quatre fois, le mot *vida* cinq fois¹. Et ces répétitions obsédantes, jointes à l'abus des propositions subordonnées (Lyly préfère les coordonnées) produisent une sorte de grandiloquence un peu lourde² qui vient à tout instant noyer le balancement antithétique dans les flots d'une période cicéronienne. Ce mouvement périodique est certainement le trait essentiel et dominant du rythme guevaristique. Et parce que chez l'auteur il procédait directement du fonctionnement de la pensée, c'est de tous les caractères du guevarisme celui qui a passé le plus facilement dans la traduction de North. On pourra aisément s'en convaincre si, au lieu de cueillir de çà et de là des bouts de phrases et de les coudre habilement ensemble pour en former un passage euphuistique³, nous prenons un morceau de moyenne longueur formant un tout. Je choisirai dans le Prologue un passage que M. Landmann lui-même a cité en partie :

The greatest vanitie that I finde in the worlde is, that vayne men are not onely contente to be vayne in their life : but also procure to leaue a memorie of their vanitye, after their death. For it is so thought good, vnto vayne and lyght men, whiche serue the worlde in vayne workes : that at the houre of their deathe, when they perceiue they can doe no more, and that they can no lenger preuaile, they offer them selues vnto deathe,

1. Voici un autre exemple encore plus caractéristique : « Los *dioses* quieren que seamos *virtuosos*; y por contrario el *mundo y la carne* quieren que seamos *viciosos*. Ami parecer vale obedescer alo que los *dioses* mandan que no hazer lo que el *mundo y la carne* quieren : porque el premio dela *virtud* es honrra : y la pena del *vicio* es infamia. Si paras mientes enello Faustina de vna parte estan los *dioses* que nos conbidan alas *virtudes* : y de otra parte esta el *mundo y la carne* que nos combidan con los *vicios*. Seria mi parecer eneste caso : que digamos alos *dioses* que nos plaze de ser *virtuosos* : y digamos al *mundo y a la carne* que andando mas los tiempos : nos emplearemos en sus *vicios* » (II, xvi, fo cij, v^o).

2. M. Ticknor, dans son *History of Spanish Literature*, a dit que les œuvres de Guevara étaient « monotonous from their stately dignity » (II, 18), et a qualifié son style de « formal and inflated » (II, 21).

3. C'est le procédé assez peu scientifique employé par M. Landmann. Dans *Shakspeare and Euphuism* (pp. 253-254), le premier exemple est pris dans le Prologue (Sig. B. ii. r^o) ; le second exemple est également tiré du Prologue, mais se trouve treize pages plus haut (Sig. A. i. v^o) ; un autre exemple est emprunté à l'Appendice (fo 261 v^o).

which now they see approche vppon theim. Manye of the worlde are so fleshed in the worlde, that althoughe it forsaketh theim in deedes : yet they wyl not forsake it in their desires. And I durste sweare, that if the world coulde graunt them perpetual life, they would promise it alwayes to remaine in their customable folye. O what a nomber of vaine men are aliue, whiche haue neither remembraunce of god to serue him, nor of his glory to obey him, nor of their conscience to make it cleane : but like brute beastes folow, and ronне after their voluptuous pleasours ¹.

Dans ce style qui porte tout le poids de la sagesse emphatique de l'archevêque de Mondoñedo, dans ces phrases qui se meuvent lentement, comme empêtrées dans les plis d'une traîne trop ample, et aussi, il faut le dire, avec une souplesse onduleuse pleine de majesté, qui pourrait reconnaître les traits accusés, raides et nets, le tic-tac métronomique et mécanique de la phrase de Lyly ? En réalité, avec North la prose anglaise prend une direction opposée à celle que suivront les euphuistes. North, comme Guevara, est un cicéronien ; et il ressemble à Sidney qui, lui aussi, a dans sa phrase beaucoup de l'emphase et de l'enchevêtrement espagnols, et non à Lyly qui, par sa vivacité alerte, coupée et épigrammatique, fait plutôt songer à la manière française.

Mais admettons un instant que les euphuistes, dans leur désir d'imitation, n'aient retenu du style de Guevara que les caractères secondaires et aient négligé le caractère le plus frappant. Pour pouvoir considérer l'euphuisme comme un prolongement du northisme, il resterait encore à prouver que les éléments de ce style ne pouvaient se trouver nulle part ailleurs que dans le *Dial of Princes*. Or, rien n'est plus contraire à la vérité. M. Sidney Lee a eu déjà le mérite de faire remarquer que Berners, le premier traducteur de Guevara, présentait les caractères de l'euphuisme parfait.

1. *Dial of Princes*, Sig. B. ii. r^o.

tement développés dans le *Prologue* de son Froissart¹. Et M. Wilson a fait un pas de plus quand il a insisté sur l'importance de cette constatation. Car le *Prologue* du Froissart étant de 1524, cela signifie que Berners « écrivait euphuisme » cinq ans avant que Guevara eût publié son livre en Espagne². Mais on peut encore aller plus loin et montrer que, dès le début du XVI^e siècle, bien avant que Guevara songeât à écrire son fameux ouvrage, tous les éléments constitutifs de l'euphuisme étaient déjà couramment employés par les écrivains anglais, par ceux du moins qui faisaient effort de style³.

On me dispensera de prouver que l'usage des comparaisons⁴ n'est une innovation ni chez Guevara ni chez North; on trouve ces comparaisons dans tous les styles qui se formèrent à l'époque de la Renaissance, nous verrons plus tard sous quelle influence⁵. Pour simplifier la démonstration,

1. *Huon of Bordeaux*, éd. S. L. Lee. Appendice I (Lord Berners and euphuism). Le Prof. J. W. Bright a également attiré l'attention sur la ressemblance de style entre le *Golden Book* et le *Dial* (*American Journal of Philology*, xxv, 203).

2. Wilson (J. D.), *John Lyly*, 33.

3. On pourrait remonter encore plus haut (V. J. P. Schneider, *The Prose Style of Rolle of Hampole with special Reference to its Euphuistic tendencies*, où il est démontré que Richard Rolle of Hampole avait dans son style tous les caractères du style de Lyly). Mais cela est inutile pour ma démonstration. Ce serait, en outre, rattacher l'euphuisme à un mouvement de style avec lequel il n'a, historiquement, aucune relation. — J'ai été devancé dans les quelques pages qui suivent par un excellent travail de M. Ludwig Wendelstein (*Beitrag zur Vorgeschichte des Euphuismus*). Cet ouvrage ayant paru en 1902, M. Wendelstein doit avoir le mérite de la priorité de publication. Je renvoie d'ailleurs le lecteur à ses exemples qui sont beaucoup plus nombreux que ceux qu'il m'a été possible d'utiliser.

4. Voici pourtant quelques exemples : « Euen as a Merchaunt that is compelled by a greate tempest in the sea to cast his merchandice out of the shippe, it is not to bee supposed that hee would cast away his ryches of hys owne free will, not compelled by the storme? And euen so lykewyse doe I if thys tempeste of death were not now rayased vppon mee, it is full like that I would not haue cast from me my slouth and negligence » (Fisher, *A Spirituall Consolation*, 354).

« Our soules be deliyered from the deuylls snares lyke as the sparowe is fro the baytes & trappes of byrde takers that be aboute to catche her » (*Ibid.* *Treatyse concernynge... the Seuen Penytencyall psalmes*, 154).

« So longe shall he thynke that god is wroth with hym, lyke as the eye whyles it is sore, so longe shall the sonne beme be greuous and noysome to it » (*Ibid.*, 8). V. d'autres exemples dans Schneider, *Rolle of Hampole. passim*.

5. Cf., plus loin, page 466.

je me bornerai à fournir une suite d'exemples contenant en abondance le balancement, accompagné ou non d'antithèse et généralement, comme chez Lyly, limité par des locutions conjonctives; la rime; la consonance et l'annomination; l'allitération et le parallélisme; tous les caractères, en un mot, qui donnent à la phrase et au paragraphe euphuistique leur structure et leur rythme particuliers. L'on remarquera que ces exemples n'ont pas été cueillis dans un grand nombre d'écrivains; ils se trouvent rassemblés dans trois auteurs et dans quelques pages seulement¹. Ils révèlent donc, sans qu'on en puisse douter, l'application consciente et fréquente des procédés en question.

I. BALANCEMENT.

a) *Balancement simple* :

For lyke as from the grete lyght of the sonne cometh and sheweth forth innumerable bemes|, so from the grete mercy of almyghty god gooth forth innumerable mercyes².

For grete men in power of this worlde| the more myghty and ryghtwyse they be| so moche the more they exerceyse and vse vengeance| and punysshement³.

Whiche thinges yf I coulde as well haue foresene,| as I haue with my more payne then pleasure proued⁴.

1. J'emprunte ces exemples aux ouvrages suivants :
Fisher (John). *Funeral Sermon of Henry VII* (1509);
Ibid. Wayes to Perfect religion (1534-5);
Ibid. A Spirituall Consolation to hys Sister Elizabeth (1534-5);
Ibid. Treatyse concernynge..... the seuen Penytencyall Psalmes (1509).
More (Thomas). *Life of John Picus of Mirandula* (1510);
Ibid. History of King Richard III (circa 1513);
Ibid. De Quatuor Novissimis (1522);
Ibid. A Dialoge concerning heresies (1528);
Ibid. Confutation of Tyndales Answere (1532);
Ibid. The Apologye (1533).
Elyot. *Doctrinal of Princes* (1534).

2. Fisher, *Seuen Penytencyall Psalmes*, 97.

3. *Ibid.*, 95.

4. More, *Richard III*, 39.

Firste longing to be nexte the best|, afterwarde egall with the beste|, and at laste chiefe and aboue the beste¹.

A matter ryghte great & weighty|, and no lesse weightye then pleasing to God| and profitable to al the realme|| : nor to no part of the realm more profitable|, then to you the citezens of this noble citie².

The more vehemently thou abhorrest other mens madnesse or folie|, the better shalte thou practise thy wit³.

It rather grew of riote & vnresonable wast|, then any necessarye or honorable charge⁴.

Not what himself of his good wil list to graunt|, but what the king of his good will list to take⁵.

b) *Balancement accompagné d'antithèse :*

If ye were of the worlde|, the worlde sholde loue you|. But bycause ye be not of the worlde|, therfore it hateth you⁶.

Truly yf we be forsaken of almyghty god|, none elles can delyuer vs from the power of them|. And contrary wyse, yf god be present and with vs|, our aduersaryes dare not medle in any condycyon⁷.

Yf the ryghtwyse man haue lyued neuer soo vertuously|, & in the ende of his lyf commytte one deedly synne & so departe|, all his ryghtwyse delynge before shal not defende hym from euerlastynge dampnacion|; and in contrary wyse, yf the synfull man haue lyued neuer soo wretchedly in times paste|, yet in the ende of his lyfe yf he retourne from his wyckednes vnto god|, all his wyckednes before shall not let hym to be saued⁸.

1. More, *Richard III*, 39.

2. *Ibid.*, 61.

3. Elyot, *Doctrinal of Princes*, 6.

4. More, *Richard III*, 62.

5. *Ibid.*

6. Fisher, *Seuen Penytencyall Psalmes*, 88.

7. *Ibid.*, 89.

8. Fisher, *Funeral Sermon of Henry VII*, 270.

Oure Lorde forbydde, that you loue together the worse|, for the selfe cause that you ought to loue the better ¹.

And it is me seemeth as trewe|, not only y^t we dye while we liue|, but also y^t we dye al the while we lyue ².

I say that in vertue is plesure| and in sin is pain ³.

Our Lorde sende vs now some yeres as plentuous of good corne|, as we haue had some yeres of late, plentuous of euill bookes ⁴.

And to obserue suche thinges as be good|, and eschue those that be noifull ⁵.

For many thinges, whiche haue bene written as well in verse as in prose|, as longe as thei were in the myndes of the writars, men had of them great expectacion| : but after thei were ones finished & openly published|, men had of them opinion much lasse than they hoped ⁶.

Thei dispendyng vnprofitably|, dooe consume thyne owne propre treasure|, and that whiche thei get by their good husbandrie| augmenteth thy substance and honour ⁷.

II. RIME MARQUANT BALANCEMENT.

Yet at the leastwise lying in thy bedde, thy hed shooting|, thy backe akyn|, thy vaynes beating|, thine heart panting|, thy throte ratel|, thy fleshe trembling|, thy mouth gaping|, thy nose sharpen|, thy legges coling|, thy fingers fimb|, thy breath shorting|, all thy strength fainting|, thy lyfe vanishing|, and thy death drawyng on| ⁸.

Rather after our litle power slenderly|, then after his merites sufficiently ⁹.

1. More, *Richard III*, 39.

2. More, *De Quatuor Novissimis*, 81.

3. *Ibid.*, 98.

4. More, *Confutation of Tyndales Answer*, 339.

5. Elyot, *Doctrinal of Princes*, 4.

6. *Ibid.*

7. Elyot, *Doctrinal of Princes*, 9.

8. More, *De Quatuor Novissimis*, 77.

9. More, *Life of Picus of Mirandula*, 1.

The giftes of other folke declare that thei wish their frendes to be worldly fortunate|; myne testifieth, that I desire to haue you godly prosperous¹.

Neither to thatchieuynge of temperance in prosperitie|, nor to the purchasynge of pacience in aduersitie|, nor to the dispising of worldly vanitie|, nor to the desiring of heauenly felicitie².

Who is of you eyther so negligent that he knoweth not|, or so forgetfull that he remembreth not|, or so harde hearted that he pitiethe not³.

For like as death maketh a seuerance of the body & the soul, whan thei by course of nature must nedes depart a sonder|, so (said thei) dothe the study of philosophy, labor to seuer the soule fro y^e loue & affections of the body while thei be together⁴.

And sureli no litle cause ther is to drede that the great haboundance and plentie of the tone|, is no litle cause and occasion of the greате dearthe and scarcitie of the tother⁵.

But be thou of the one the herer|, of the other the disciple or scholer⁶.

Prepare thy selfe so, that in vertue thou maiest be iudge of them, whiche therin be thine inferiours|, and a contendar with them that be thy superiours⁷.

III. CONSONANCE ET ANNOMINATION MARQUANT BALANCEMENT.

If euer we recouer and mend in body|, we will amend in soul⁸.

As much as thou excellest other men in honour|, so much more thou maiest excede them in vertues⁹.

1. More, *Life of Picus of Mirandula*, 1.

2. *Ibid.*

3. More, *Richard III*, 62.

4. More, *De Quatuor Novissimis*, 77.

5. More, *Confutation of Tyndales Answer*, 339.

6. Elyot, *Doctrinal of Princes*, 6.

7. *Ibid.*

8. More, *De Quatuor Novissimis*, 79.

9. Elyot, *Doctrinal of Princes*, 6.

The lesse whyle I looke to *lyue* with you], the more depelye am I moued to care in what case I *leau*e you¹.

IV. ALLITÉRATION.

a) *Alliteration euphonique simple* :

And hath graciously stirred your soule to forsake your sin².

Whose mynd in tender youth infect, shal redily fal to mischief and riot, & drawe down with this noble realme to ruine³.

Thei... shall after fall farthest out of fauour, so that euer at length euil driftes dreue to nought & good plain wayes prosper⁴.

Among so much pilling and polling, among so many taxes & tallages⁵.

Than care we litle for our gay gere, than desire we no delicate deinties⁶.

And among so manye badde brethren as I wist well would be wroth with them, should be both sought out and sifted to y^e uttermost flake of branne⁷.

Howe maie any man content any suche persons, either by prechyng or teaching, or tellyng of any thyng that is profitable⁸.

Whan I remembred what a shrewde sorte of our apostatas are assembled, parte runne out of religion, & al runne out of the right faith, me thought grete parell myght arise, if some of that company (whiche are confedered & conspired together, in the sowynge & setting forth of Luthers pestilent heresies in this realme) sholde maliciously chaunge my wordes to the worse, and so put in prynte my boke, framed after their fan-

1. More, *Richard III*, 38.

2. Fisher, *Wayes to Perfect Religion*, 374.

3. More, *Richard III*, 39.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, 62.

6. More, *De Quatuor Novissimis*, 79.

7. *Apology of More*, 845.

8. Elyot, *Doctrinal of Princes*, 16.

tasies, whiche whan I wolde afterwarde reproue and shewe the difference, I might peradventure seme for the colour of my cause, to haue amended myne owne, upon the sight of theirs¹.

b) *Allitération accentuant le balancement* :

I wel parceyue, the worlde so sette vppon the sekyng of pleasure, that they sette by pleasure much more than by profite².

The lesse whyle I looke to lyue with you, the more depelye am I moued to care in what case I leaue you³.

Our synnes in respecte of the soule be to it as a pycture or couerynge is to a walle, almyghty god muste nedes fyrst loke vpon our synnes or euer he loke vpon our soules⁴.

c) *Allitérations croisées et allitérations croisées renversées* :

Nor in dedes that be moste conuenient; nor yet in doctrine that is most commodious⁵.

Flattery shall haue more place then plaine and faithfull aduyse⁶.

1. More, *A Dialogue concerning Heresy*, 106.

2. More, *Richard III*, 74.

3. *Ibid.*, 38.

4. Fisher, *Penytencyall Psalmes*, 116.

5. Elyot, *Doctrinal of Princes*, 16.

6. More, *Richard III*, 38-39. — Vers 1553, ces procédés de la rime et de l'allitération étaient employés avec tant d'excès que les gens sensés n'avaient pas assez de sévérité pour les critiquer. Wilson, aux yeux de qui ces procédés paraissent pourtant « pleasaunt and praise worthie », a dit : « Some vse ouermoche repeticion of some one letter, as pitifull pouertie praieth for a penie, but puffed presumption passeth not a point, pampering his panche, with pestilente pleasure, procuring his passe porte, to poste it to helle pitte, there to bee punished, with paines perpetuall... »

Some ende their sentences all alike, making their talke, rather to appere rimed Metre, then to seme plain speache, the whiche as it moche deliteth, being measurably vsed, so it moche offendeth, when no meane is regarded. I heard a Preacher, delityng moche in this kynde of composicion, who vsed so often to ende his sentences, with woordes like vnto that, whiche went before, that in my iudgement, there was not a dosen sentences, in his whole Sermon, but thei ended all in rime, for the moste part. Some not beste disposed, wished the Preacher a Lute, that with his rimed Sermon, he might vse some pleasaunte melodie, and so the people might take a pleasure diuers waies, and daunce if thei liste » (*Rhetorique*, fo 85). Cf. le passage cité page 466.

V. PARALLÉLISME.

Noo where elles was ony socoure or comforte, the cruell assautes of deth was fyers and sharpe ayenst him, the daungerous perylles whether he sholde become was importunely greuous all this worlde and worldly pleasures were to hym vnswete & full dyspleasaunt ¹.

Delyuer my soule from the myseryes of this worlde, delyuer my soule from these deedly paynes, delyuer my soule from this corruptyble body, delyuer my soule from the bondes of synne, delyuer my soule from my mortall enemyes, delyuer my soule from the daungers of euerlastynge deth ².

O synguler goodnesse and gentylnes of almyghty god. O meruaylous redynesse of hym vnto pyte and mercy ³.

It is more goodly beinge Margarite of a precious stone, then of a peble stone, of the fayre bright golde, then of rustie yron, of a goodly Fesaund then of a venemous Serpent, of a prettie Faune then of a foule Toade, of a reasonable soule, then of an vnreasonable beast ⁴.

Somtyme trees be called grete for theyr goodly and large heyght. Pyttes be called grete for theyr depenesse. Ferre Iourneys be called grete bycause they are longe. Stretes and hygh wayes be called grete for their brede and wyddenesse ⁵.

Enfin, voici pour terminer non plus des phrases détachées, mais des passages entiers, pris dans chacun des trois auteurs précédents, et qui donneront une idée de leur style dans leurs moments euphuistiques :

But now I repent me full sore of my great negligence, and right much I sorow that so little I regarded the wealth and profit of my soule, but rather tooke heede to the vayne comforts and pleasures of my wretched bodie. O corruptible bodie,

1. Fisher, *Funerall Sermon of Henry VII*, 279.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*, 284.

4. Fisher, *Wayes to Perfect Religion*, 370.

5. Fisher, *Penytencyall Psalmes*, 95.

O stinking carion, O rotten earth to whom I haue serued, whose appetites I haue followed, whose desire I haue procured, now doest thou appeare what thou arte in thy own likenesse. That brightnesse of thy eyes, that quicknesse in hearing, that lyuelinesse in thy other sences by naturall warmenesse, thy swiftnesse and nimblenesse, thy fayrenesse and bewtie. All these thou hast not of thy self, they were but lent vnto thee for a season, euen as a wall of earth that is fayre painted without for a season with freshe. and goodly colours, and also gylted with golde, it appeareth goodly for the tyme to suche as consider no deeper then the outward crafte thereof. But when at the last the colour faileth, and the gilting falleth away, then appeareth it in hys owne lykenesse¹.

Generally if we will consider the natures of men, we shall perceiue that many of them delite neither in meates that bene most holosome, nor in studies that ben most honest, nor in dedes that be moste conuenient; nor yet in doctrine that is most commodious, but inbracing plesant appetites, which be repugnant to profite, wolde seme to be painfull and laboriouse, although thei doo nothyng expedient, or necessarie².

He was a goodly parsonage, and very Princely to behold, of hearte couragious, politique in counsaile, in aduersitie nothyng abashed, in prosperitie, rather ioyfull then prowde, in peace iuste and mercifull, in warre, sharpe and fyerce, in the fiede, bolde and hardye, and nathelesse no farther then wyse-dome woulde, aduenturouse. Whose warres who so well consyder, hee shall no lesse commende his wysedome where hee voyded, than hys mannehooде where he vainquished. He was of visage louelye, of bodye myghtie, stronge, and cleane made: howe bee it in his latter dayes wyth ouer liberall dyet, somewhat corpulente and boorelye, and nathelesse not vncomelye³.

Quand on a lu de pareils passages où apparaissent avec une parfaite netteté la forme, l'allure et l'ornementation de la phrase euphuistique, il est évidemment impossible de

1. Fisher, *Spiritual Consolation to hys Sister Elizabeth*, 355-356.

2. Elyot, *Doctrinal of Princes*, 16.

3. More, *History of Richard III*, 35-36.

prendre en considération la théorie du D^r Landmann¹. Et certes, elle est vraiment trop simple pour pouvoir expliquer d'une manière satisfaisante et définitive la naissance de cette chose complexe qu'est le développement d'un style. Les mouvements littéraires, quand ils sont durables, ne peuvent guère se ramener à l'imitation d'un homme ou d'une œuvre uniques ; ils sont généralement la résultante de forces diverses. L'euphuisme ne fait pas exception à cette loi. Il ne s'est pas ébranlé brusquement sous la simple impulsion communiquée par un livre même aussi singulier que le *Relox*. Il a fallu tout un ensemble d'influences faisant simultanément pression sur la prose anglaise pour déterminer la formation de ces caractères que nous avons analysés chez notre auteur.

Parmi ces influences, il faut placer en premier lieu celle qui donna au monde moderne le goût de la prose ornée² : j'entends la fascination exercée par les langues classiques sur les gens de la Renaissance. Car les humanistes n'admiraient pas seulement dans l'antiquité la grandeur de ses doctrines et les exemples de sagesse qu'elle offrait. Ils étaient tout aussi sensibles à la forme harmonieuse et claire, s'adaptant à la pensée si aisément qu'elle semblait lui communiquer comme de la transparence³. Et en songeant à la pauvreté où languissait la prose moderne, à ses allures dépenaillées, à ses balbutiements enfantins, ils se sentaient

1. Tout ce que l'on peut dire, c'est que Guevara eut du succès en Angleterre parce que son style avait *quelques-uns* des caractères que l'on recherchait dans la prose anglaise.

2. L'euphuisme n'est, en effet, qu'un des symptômes d'une maladie générale à l'Europe tout entière. En France, en Italie, en Espagne, on retrouve le même besoin d'affiner la langue, et aussi même excès dans l'emploi de l'ornement. Le langage des Précieuses, le Marinisme, le Gongorisme furent les résultats — souvent assez différents dans la forme — de cet effort pour améliorer l'idiome national.

3. « In the Greek and Latin tongue... we find always wisdom and eloquence, good matter and good utterance, never or seldom asunder- » (Ascham, *Schoolmaster*, Works, IV, 211).

pris de honte et aussi du désir d'élever leur langue nationale jusqu'à ce degré de perfection qui les émerveillait.

Mais, ainsi qu'il arrive aux débutants, les humanistes, pour atteindre l'idéal entrevu, ne choisissaient guère leurs modèles parmi les auteurs chez qui la beauté de la forme était due à un art sévère fait de simplicité et de contrainte. Ils se sentaient plutôt attirés vers ceux qui, par l'emploi mécanique de procédés faciles, étaient parvenus à donner à leur style un brillant factice mais éblouissant¹. Or, tous les écrivains antiques qui ont cultivé la prose artistique ou ornée ont fait un usage plus ou moins constant de ces mêmes procédés de style que nous avons dit être ceux des euphuistes². Depuis le jour où Gorgias et Isocrate eurent révélé les effets du balancement (isocôlon ou parison), de l'antithèse, de la rime (homoioteleuton), des jeux de mots ou assonances et consonances (paronomasia)³, ces figures ne cessèrent pas d'être la presque unique ressource des stylistes. Elles ornent les styles d'Hérodote⁴, de Thucydide⁵, de Lysias⁶, de Dinarque⁷; elles se laissent découvrir sous les boursofflures de la prose « asiatique⁸ » : elles apparaissent même de çà et de là chez Platon⁹. Chez

1. Ascham se plaignait dans une lettre à Sturm qu'à Oxford l'on étudiait, de préférence aux bons auteurs, des écrivains comme Lucien, Plutarque, Hérodien, Sénèque, Aulu-Gelle, Apulée. Lui-même, d'ailleurs, faisait lire Saint-Cyprien à son élève Elizabeth (*Works*, I, 190, 192).

2. Dans l'admirable compilation de M. Norden (*Die Antike Kunstprosa*), les Antithese (Parisose), Homoioteleuton, Reim, Wortspiel, sont presque les seules figures de style figurant dans l'index.

3. M. Robertson, en effet, donne des figures de Gorgias la définition suivante : « To the question, Which are the Gorgianic Figures? our answer therefore is, antithesis, parison, paromoion, and paronomasia » (*The Gorgianic Figures*, p. 7). Cf. Norden, *Antike Kunstprosa* (p. 16 et sqq.).

4. Robertson, *Gorgianic Figures*, 33-35; Norden, *Antike Kunstprosa*, 27.

5. Robertson, *Ibid.*, 17, 35-37; Norden, *Ibid.*, 99.

6. Robertson, *Ibid.*, 33; Norden, *Ibid.*, 120.

7. Robertson, *Ibid.*, 41.

8. Norden, *Antike Kunstprosa*, 138.

9. *Ibid.*, 106.

les Latins, elles ressuscitent dans les œuvres de Salluste, de Népos, de Sénèque, de Tacite et de Pline l'Ancien¹ ; elles règlent même l'ordonnance complexe de la période de Cicéron, en lequel M. Havet a pu voir avec raison le plus magnifique rejeton de la gloire et de l'éloquence isocratique² ; elles triomphent, à l'époque de la décadence, avec des auteurs grecs comme Achille Tatius et Longus, ou latins comme Apulée, Tertullien, Cyprien et, d'une façon générale, avec toute l'école chrétienne d'Afrique³.

Parmi les écrivains que je viens d'énumérer, il y en a un qui, dès l'origine, eut en Angleterre une vogue toute particulière : Isocrate. Les œuvres du rhéteur athénien étaient imposées par décrets royaux comme sujets d'étude dans les Universités⁴. C'est en lisant quelques-uns de ses discours qu'Elizabeth avait été initiée par son maître Ascham aux charmes du grec⁵ ; et lorsque Elyot voulut essayer si la langue anglaise était capable d'atteindre à la vivacité et à la propriété de termes de la grecque, il traduisit le *Discours à Nicoclès*, « un petit livre » qui, à son avis, « se pouvait comparer pour la sagesse des idées et la brièveté des phrases à n'importe quel livre, les Saintes Ecritures exceptées⁶ ». On peut donc avec assez de vrai-

1. Norden, *Antike Kunstprosa*, 203, 206-208, 310, 339, 317.

2. Havet (E.), Introduction au *Discours d'Isocrate sur lui-même*, xxii, lxxix. Cf. Norden, *Antike Kunstprosa*, 226.

3. *Ibid.*, 439, 437, 603, 612, 619, 616-617.

4. Isocrate est cité dans l'ordonnance de 1549, à côté d'Homère et d'Euripide, comme l'un des livres que doit expliquer le professeur de grec (Huber, *Englische Universitäten*, II, 12 n*). Cf. lettre d'Ascham à Brandesby, datée de Cambridge 1542/3 (*Works*, I, 26).

5. Ascham, Lettre xcix à Sturm (*Works*, I, 192) ; *Schoolmaster* (*Works*, IV, 186). Ascham cite encore Isocrate parmi les auteurs qu'il lisait à son maître Sir Richard Morison, ambassadeur auprès de Charles-Quint, en 1551 (Lettre cxxii à Edward Raven, *Works*, II, 285). Cf. aussi les lettres xvii (*Works*, I, 33), cxxxvi (II, 323), clxiv (II, 399), *Schoolmaster* (IV, 108). *Toxophilus* (III, 52).

6. « This little booke (whiche in mine opinion) is to be compared in counsaile and short sentence with any booke, holy scripture excepted, I haue translated out of greeke, not presumyng to contende with theim, whiche haue doone the same in latine; but to thintent onely that I wolde assaie, if

semblance accorder à Isocrate l'honneur d'avoir enseigné aux Anglais l'usage des figures dites de Gorgias¹. Néanmoins ce n'est pas seulement au travers des textes grecs et latins que les figures de Gorgias ont pénétré dans la prose anglaise par une sorte d'instillation². Elles ont agi encore plus efficacement par le moyen des nombreux traités de rhétorique qui virent le jour à mesure que s'éveillaient les ambitions littéraires des humanistes³. Car les humanistes ne se contentèrent pas de rechercher par eux-mêmes les principes du style artistique de l'antiquité, ils se mirent à l'étude des vieux rhéteurs. Ils pillèrent Cicéron, Quintilien

our Englysshe tunge mought receiue the quicke and propre sentences pronounced by the greekes. And in this experience I haue founde (if I be not muche deceiued) that the forme of speakyng, vsed of the Greekes, called in greeke, and also in latine, Phrasis, muche nere approacheth to that, whiche at this daie we vse : than the order of the latine tunge : I meane in the sentences, and not in the wordes » (*Doctrinal of Princes*, 2). La fin de cette citation explique, soit dit en passant, pourquoi les figures de Gorgias s'imposèrent tout d'abord aux stylistes de préférence à la période cicéronienne que l'on ne devait imiter que plus tard. — De même John Cheke recommandait l'étude d'Isocrate à celui qui voulait devenir « an excellent man » (Ascham, *Schoolmaster, Works*, IV, 227-228).

1. Erasme a remarqué que la diction de Thomas More, à qui j'ai emprunté plusieurs des exemples de pré-euphuisme, suivait Isocrate de très près : « Et tamen dicendi genus, quod assequutus est, magis vergit ad Isocraticam structuram ac Dialecticam subtilitatem, ... quanquam urbanitate nihilo M. Tullio inferior est » (*Dialogus Ciceronianus*, 174). M. Norden a même fait d'Isocrate (ce qui est exagéré) la source presque unique de l'euphuisme (*Antike Kunstprosa*, II, 786, 802).

2. Il faudrait peut-être ajouter à l'influence antique celle de la Bible, car les figures de Gorgias se trouvent dans le parallélisme de la poésie hébraïque. Il y a tel chapitre des *Proverbes* qui est entièrement écrit en antithèses balancées. Voici un exemple; je cite dans le texte de Wycliffe, puisque c'est ce texte qui a pu influencer les premiers stylistes de la Renaissance : « A ioiful herte makith glad the face; the spirit is cast down in the morenyng of soule. The herte of a wijs man sekith techyng; and the mouth of foolis is fed with vnkunnyng. Alle the daies of a pore man ben yuele; a sikir soule is a contynuel feeste. Betere is a litil with the drede of the Lord, than many tresouris and vnfillable. It is betere to be clepid to wortis with charite, than with hatrede to a calf maad fat. A wrathful man reisith chidyngis; he that is pacient, swagith chidyngis reisid. The weie of slow men is an hegge of thornes; the weie of iust men is with out hirtyng. A wise sone makith glad the fadir; and a fonned man dispisith his modir » (Ch. XV, 2^e Version).

3. Pour une étude plus complète de l'influence des rhétoriques sur la prose anglaise, voir L. Wendelstein, *Beitrag zur Vorgeschichte des Euphuismus*, 34 et sqq.).

Hermogène et, à leur exemple, ils établirent les règles de l'art d'écrire. C'est ainsi que dès le début du XVI^e siècle¹, on vit apparaître en Angleterre de nombreux manuels où étaient révélés les procédés infailibles pour arriver au grand style. Leonard Cox ouvrit timidement la voie² ; il fut bientôt suivi par Wilson³, par Sherry⁴, par Rainolde⁵ et par Peacham⁶, pour ne citer que les rhéteurs qui précédèrent Lyly. Or, voici ce que l'on pouvait lire dans ces traités⁷ :

Paria paribus relata. Egall members are soche, when the one halfe of the sentence, aunswereth to the other, with iuste proporcion of nomber, not that the sillables of necessitie, should be of iuste nomber, but that the eare might iudge them to be so egall, that there maie appere small diffrence. As thus. Lawe without mercie, is extreme power, yet men through foly, deserue soche iustice. Learnynge is daungerous, if an euill man haue it. The more noble a man is, the more gentle he should be. Isocrates passeth in this behalfe, who is thought to write altogether in nomber, kepyng iuste proporcion, in framynge of his sentence⁸.

Contrarietie (Contentio). Contrarietie, is when our talke standeth by contrary woordes, or sentences together. As thus. Wee might dispraise some one man, he is of a straunge nature as euer I sawe, for to his frende he is churlishe, to his foe he is gentle : giue hym faire wordes, and you offende hym :

1. Il faudrait peut-être citer ici la première rhétorique imprimée en Angleterre, le traité en latin que Traversanus écrivit en 1478 (publié en 1480). Mais cet ouvrage appartient par l'esprit plutôt au moyen âge qu'à la Renaissance.

2. Cox (Leonard), *The Arte or Crafte of Rhethoryke* (1524), réimprimé en 1532.

3. Wilson, *The Arte of Rhetorique* (1553).

4. Sherry, *A Treatise of Schemes and Tropes, &c.* (1550)

5. Rainolde, *The Foundation of Rhetorike* (1563).

6. Peacham, *The Garden of Eloquence* (1577). On pourrait encore citer la rhétorique de John Gunthorpe dont le Ms. se trouve à Oxford (*Bod.*, 587). Cf. Einstein, *Italian Renaissance*, 23.

7. J'emprunte ces exemples à la *Rhetorique* de Wilson, car c'est de tous ces traités celui qui semble avoir eu au XVI^e siècle le plus de succès et d'influence. Il fut réimprimé en 1562, en 1567 et en 1580.

8. Wilson, *Rhetorique*, f^o 104.

checke hym sharpely, and you winne hym. Let hym haue his will, and he will flie in thy face : kepe him short, and you shall haue hym at commaundement ¹.

By contraries set together, thynges oftentimes appere greater. As if one should set Lukes Veluet, againste Geane Veluet, the Lukes will appere better, and the Geane will seme worsen. Or set a faire woman against a foule, and she shall seme moche the fairer, and the other moche the fouler. Accordyng whereunto, there is a sayng in Logique : *Contraria inter se opposita magis elucescunt*. That is to saie. Contraries beyng set, the one against the other, appere more euidente. Therefore, if any one be disposed, to set foorth the Chastitie, he maie bring in, of the contrary parte, whoredome, and shewe what a foule offence it is, to liue so vncleanly, and then the deformitie of whoredome, shall moche set forthe Chastitie : or if one bee disposed to perswade his fellowe to learnyng, and knowledge, he maie shewe of the contrary, what a naked wretche man is, yea, how moche a man is no man, & the life no life, when learning ones wanteth ².

Similiter desinens, similiter cadens. Then the sentences are saied to ende like, when those woordes dooe ende in like sillables, whiche dooe lacke cases. Thou liues wickedly, thou speakes naughtely. The rebelles of Northfolke (quoth a moste worthie manne, that made an inuectiue against them) through slauerie, shewe nobilitie: in deede miserably, in fashion cruelly, in cause deuillishly. Sentences also are saied to fall like, when diuers wordes in one sentence, ende in like cases, and that in rime. By greate trauaile, is gotte moche auaile, by earnest affection, men learne discrecion.

These ij kinde of Exornacion, are then moste delitefull, when contrary thynges ar repeated together : when that ones again is vttered, which before was spoken : when sentences are turned, and letters are altered. Of the first, this maie be an example : where learning is loued, there labour is esteemed : but where slouthe is thought solace, there rudenesse taketh place... He is a meter man to driue the carte, then to serue the

1. Wilson, *Rhetorique*, f^{os} 101 v^o et 102 r^o.

2. *Ibid.*, f^o 64.

court. Through labour cometh honour, through idle liuing, foloweth banging. Diuers in this our tyme, delite moche in this kinde of writing, whiche being measurably vsed, deliteth moche the hearers, otherw[i]se it offendeth, and werieth mennes eares with sacietie. S. Augustine had a goodly gift in this behalfe... Tacitus also sheweth that in his time, the Judges and Seriauntes at the lawe, wer driuen to vse this kinde of phrase, bothe in their writyng, and also in their speakyng. Yea, greate lordes would thinke theim selues contempned, if learned men (when thei speake before them) sought not to speake in this sort. So that for the flowing stile, and full sentence, crept in minstrelles elocution, talking matters altogether in rime, and for weightines and grautie of wordes succedyng nothyng els but wantonnesse of inuencion. Tullie was forsaken, with Liuie, Cesar, and other : and Apuleius, Ausonius, with soche minstrell makers, were altogether folowed... I speake thus moche of these twoo figures not that I thinke foly to vse them (for thei are pleasaunt and praise worthie) but my talke is to this ende, that thei should neither onely, nor chiefly bee vsed, as I knowe some in this our time, doe ouermuche vse them in their writings¹.

Et ce n'était pas seulement l'emploi des figures de Gorgias que l'on recommandait dans ces traités de rhétorique, mais aussi l'emploi des comparaisons tant avec la mythologie et l'histoire antique qu'avec l'histoire naturelle. Voici ce que disait encore le rhéteur auquel ont été empruntés les passages qui précèdent :

Similitudo. A similitude is a likenesse when ij thinges, or mo then two, ar so compared and resembled together, that they bothe in some one propertie seme like, Oftentymes brute beastes, and thinges that haue no life, minister greate matter in this behalfe. Therefore those that delite to proue thynges by similitudes, must learne to knowe the nature of diuerse beastes, of metalles, of stones and al soche, as haue any vertue in them, &

1. Wilson, *Rhetorique*, f^{os} 103-104.

be applied to mannes life¹. Sometyes in a worde appereth a similitude, which being dilated helpeth wel for amplification. As thus. You striue against the streme, better bowe then breake. It is euil runnyng againste a stone wall. A man maie loue his house well, & yet not ride vpon the ridge. By alwhiche, any one maie gather a similitude, and enlarge it at pleasure. The prouerbes of Hewode helpe wonderfull well for this purpose..... Yea, brute beastes minister greate occasion of right good matter, considering many of them haue shewen vnto vs, the paternes and Images of diuers vertues. Doues seyng an Hauke, gather all together, teaching vs none other thyng, but in aduersitie, to sticke one to an other. Craines in the night haue their watche, warnyng vs neuer to bee carelesse, for if their watche faile them, thei all neuer leaue, till thei haue killed that one Craine, teaching vs that no traitours are worthie to liue vpon yearth. Thei watche for his saufegarde, and bicause he would not slepe : holdeth a stone in his foote, the whiche falleth from hym, when he beginneth to waxe heaueie, and so kepeth hymself still waking².

Examples gathered out of histories, and used in this sort, helpe moche towards perswasion...

The saiyng of Poetes, and all their fables, are not to bee forgotten, for by them we maie talke at large, and win men by perswasion, if we declare before hand, that these tales wer not fained of soche wisemen without cause, neither yet continued vntill this tyme, and kepte in memorie without good consideracion, and therevpon declare the true meaning of al soche writing.

(Suit une liste d'exemples comprenant Danaé, Isis, Tantale, Icare, Midas et Hercule)³.

1. Cicéron avait dit : « Sed inventio similitum facilis erit, si qui sibi omnes res, animantes et inanimas, mutas et eloquentes, feras et mansuetas, terrestres [cetes] maritimas, artificiosas casu natura comparatas, usitatas atque inusitatas, frequenter ponere ante oculos poterit et ex his aliquam venari similitudinem, quæ aut ornare, aut docere, aut apertiore rem facere, aut ponere ante oculos possit » (*Ad Herennium*, IV, xlviii).

2. Wilson, *Rhetorique*, f^{os} 96, 97.

3. *Ibid.*, f^{os} 97-100.

Il est cependant un des caractères de l'euphuisme que l'on ne saurait rattacher à l'influence antique, car il n'avait guère été employé par les auteurs latins et grecs : je veux dire l'allitération¹. Et pour expliquer l'adoption par la prose anglaise de ce procédé de style avant tout saxon, il faut évidemment admettre l'action d'une autre influence, celle de la poésie anglaise². Cette influence était d'ailleurs inévitable. Plusieurs raisons devaient amener la prose, dans ses premiers pas, à demander à la poésie le moyen d'atteindre à la perfection cherchée³. D'abord l'assimilation des deux formes était en quelque sorte prêchée par les anciens eux-mêmes. « Il faut », avait dit Cicéron, « que la

1. L'allitération n'était pas inconnue des anciens ; elle apparaît notamment chez tous ceux qui ont fait usage des figures de Gorgias (Cf. Norden, *Antike Kunstprosa*, 59 et *passim*). Mais elle est chez eux accidentelle, plus instinctive que voulue.

2. La prose, dès ses débuts, avait d'ailleurs emprunté à la poésie ce moyen commode pour donner du relief à la phrase. On pourrait donc trouver des exemples de prose allitée bien avant que l'humanisme eût éveillé le désir du style orné. M. le Prof. Ker a bien voulu me signaler les deux passages suivants : « A ihesu, mi liues luue hwat herte ne mai to breke hwen ha herof thenches, hu thou that menske art of al mon kin, of alle bales bote, mon for to menske swuch schome tholedes. Mon spekes ofte of wundres and of selcuthes that misliche and monifald have bifallen. bote this was te measte wunder that eauer bifel on eorthe, ya wunder ouer wundres that tat kidde Keiser cruned in heuene, schuppere of alle schaftes, for to mensken hise fan walde henge bituhhe twa theoues » (*Old English Homilies*, éd. Morris, 281).

« Se gleade ha beoth of godd that al is hare blisse se muchel that ne mei hit munne na muth, ne spealie na speche, for thi that euchar luueth other as him seoluen... Warpeth ut, quoth warschipe, farlac ure fa, etc. » (*Ibid.*, 263-265). Dans ce dernier exemple, l'allitération sert à marquer le balancement. Cf. Child, *Euphuism*, 120. Les proverbes étaient aussi le plus souvent allités.

Je crois inutile de démontrer qu'au commencement du XVI^e siècle la poésie abusait de l'allitération. Ceux qui voudraient avoir de nombreux exemples les trouveront dans Child, *Euphuism*, 71-75.

3. M. le Prof. Ker a fait très justement remarquer que pendant longtemps la forme poétique exerça une sorte de dictature sur la pensée anglaise. Lorsque l'on écrivait en prose, il fallait faire quelques concessions au goût général qui n'admettait pas d'autre forme que le vers, même dans des ouvrages d'érudition (Introduction to H. Craik, *English Prose*, p. 10). Colet, d'ailleurs, nous offre un exemple très intéressant de cette étude que les humanistes firent des modèles poétiques. C'est en lisant les vieux poètes anglais qu'il cherchait à améliorer et à orner le style de ses discours (*Erasmii Epistolæ*, Jodoco Jonæ, juin 1519, p. 703). Cf. Warton, *History of English Poetry*, IV, 6.

prose ait le nombre, la cadence, la marche régulière et arrêtée du vers¹ ». Et, en effet, tous les théoriciens anglais avaient adopté religieusement ce principe. Ils ne semblent avoir fait aucune différence entre les procédés de la prose et ceux de la poésie. Sidney, voulant indiquer les excès que doivent éviter les poètes, se livre à une critique de l'ornementation des prosateurs de son temps². Puttenham abordant l'étude des beautés poétiques débute par un long préambule sur la nécessité pour un orateur d'orner son discours³. D'autre part, les figures de Gorgias, ainsi que je l'ai déjà montré dans l'analyse de l'euphuisme, sont éminemment productrices de rythme poétique : il était naturel qu'une confusion entre les deux formes se produisît dans l'esprit des écrivains. Et cela d'autant mieux qu'à cette époque la poésie, sous l'influence du pétrarquisme, abusait elle-même de l'antithèse. En sorte que rien ne ressemblait davantage à la prose qui se formait sous l'influence antique que le style poétique déjà mis à la mode par les Wyatt et les Surrey.

Le processus de la formation du style euphuistique apparaît donc maintenant avec clarté. L'euphuisme, comme la plupart des mouvements de style européens qui se produisirent au temps de la Renaissance, est dû à l'imitation des littératures antiques; plus particulièrement, il constitue un rejeton anglais de l'école de Gorgias. Isocrate, parce qu'il avait employé les figures de Gorgias avec le plus de succès et aussi parce qu'il eut une très grande vogue, semble avoir été l'écrivain qui fit adopter ces figures par les stylistes

1. *De Oratore*, III, xlv.

2. Sidney, *Apologie for Poetrie*, 59. Il a même affirmé en propres termes l'identité de ces deux langues : « Me thinkes I deserve to be pounded, for straying from Poetrie to Oratorie; but both have such an affinity in this wordish consideration, that I thinke this digression will make my meaning receive the fuller understanding ».

3. Puttenham, *Arte of English Poeste*, III, ii.

anglais. Mais son influence fut certainement doublée de celle de tous les écrivains, grecs ou latins, qui avaient cultivé la prose artistique, et soutenue par les préceptes que répandaient les manuels de rhétorique anglais ou anciens. A ces mêmes rhétoriques, tout autant qu'aux modèles offerts par les textes grecs et latins, est également dû le goût des comparaisons empruntées à l'histoire ou à la mythologie antiques et à l'histoire naturelle. Et enfin, à cette double influence, vint s'ajouter l'influence nationale de la poésie qui, non seulement confirma les stylistes dans leur recherche d'une prose rythmée, mais encore apporta avec elle un élément nouveau et qui lui était propre : l'allitération.

Dire la part que ces diverses influences ont eue dans le développement de l'euphuisme est impossible. Elles sont de natures trop connexes et de caractères trop semblables pour que l'on puisse les démêler l'une de l'autre dans la langue unique qu'elles ont contribué à produire. Il est probable qu'elles ont dû s'exercer selon des lois très compliquées d'inter-action continue. Mais ce qui est certain, c'est que ce développement de l'euphuisme fut pendant longtemps assez lent. Un écrivain comme Ascham, qui a, lui aussi, le balancement, l'antithèse, la rime, l'assonance, l'allitération et les comparaisons, s'il marque un progrès sur More ou sur Fisher, est néanmoins plus près de ceux-ci que de Lyly. Il faut arriver jusqu'à l'année 1576, pour constater dans l'évolution du style euphuistique le premier « moment » décisif. Pettie avec son *Petite Pallace of Pleasure*¹ a plus fait pour établir définitivement la formule, telle que nous l'avons trouvée appliquée dans Lyly, que tous ses prédécesseurs pendant trois quarts de siècle ; car c'est lui

1. Voir, plus haut, page 287.

qui employa d'une manière continuelle et exagérée les procédés dont les écrivains antérieurs n'avaient fait qu'un usage modéré. Un seul passage suffira pour montrer la valeur quantitative et spécifique de son style :

Seeinge (*most mercylesse misteris*)| *neither* my person can please you,| *neither* my liuinge lyke you,| *neither* my calling content you,| *neither* my singular affection towards you cause you to requite it with lyke loue, I meane vtterly to abandon the place of your abode, & to bestow my selfe in some sutch fare country, whyther not so much as y^e report of your vertue and beuty shall come : hopinge therby somewhat to appease my paine and asswage the rygour of my raginge loue. For| as the sence of seeinge is most sharp,| so is that paine most pinching,| to see the thing one seeketh, and cannot possesse it.| Lyke as| the Greyhounde is greeued to see the Hare, if hee bee kept in slippe,| and the Hauke the Partridge, if she bee tyed in lunes,| and as the common saying is,| y^t which the eye seeth,| the hart geeueth.| Likewise| to heare of your happie marriage with some other, would bee litle better then death vnto mee,| to think any other should enioy that which by law of loue is proper to my selfe :| and to heare of your vn lucky linking with any, would bee death it selfe vnto mee,| to thinke that my only ioy should liue in annoy. Therefore I thinke the best way to mitigate my martirdome, is to absente my selfe from both hearing and seeing. I could reauue my self of life,| and so rid my selfe of strife,| but alas to imbrue my hands with mine owne bloud, would but bring| to my body destruction,| to my soule damnation,| to my friendes desolation,| and to your selfe defamation ¹.

Nous trouvons là, on le voit, non seulement le balancement, les allitérations, rimes, assonances et consonances, mais encore les antithèses et les comparaisons. Et — chose plus importante — ces procédés ont été employés tout aussi fréquemment que chez Lyly. Cela est si vrai qu'un lecteur

1. Pettie, *His Petite Pallace of Pleasure* (Curiatius and Horatia), pp. 144-145.

non prévenu pourrait fort bien prendre le passage précédent pour une page de l'*Euphues*. Avec Pettie, l'euphuisme, on doit l'affirmer, a atteint son plein développement, et Lyly — c'est la conclusion à laquelle je voulais en venir — pour écrire la langue que l'on a si longtemps considérée comme de son invention n'a eu qu'à imiter le modèle parachévé que lui offrait le *Petite Pallace of Pleasure*. Si, après l'étude qui vient d'être faite, il pouvait encore être question d'inventeur de l'euphuisme, c'est Pettie et non Lyly qu'il faudrait nommer.

*
* *

Mais alors, dira-t-on, pourquoi ce nom d'euphuisme qui semble faire de ce style une singularité de l'*Euphues* ? Rien, en effet, ne justifie l'emploi fait de ce mot par la critique moderne. Les contemporains de l'auteur, mieux informés, en usaient autrement. Pour eux, l'expression ne s'appliquait pas à l'ensemble des caractères du style de Lyly : elle ne désignait même pas tel ou tel des éléments que nous avons analysés ; elle satirisait simplement la tendance qu'avait Lyly à glisser parmi ses comparaisons avec l'histoire naturelle des faits de nature inventés. Les gens qui, du vivant de notre auteur, ont fait une allusion directe à l'euphuisme n'ont relevé ni les procédés structuraux — ils étaient les premiers à les adopter, — ni l'emploi des comparaisons — ils le trouvaient parfaitement légitime¹ ; — ils ont seule-

1. Pour ne prendre qu'un exemple, Harvey, qui a ridiculisé l'euphuisme avec le plus d'animosité, a, dans son style, le balancement, les cliquetis de mots, les antithèses, même les comparaisons avec l'histoire naturelle : « May I craue pardon at this instant, as well for enditinge, that is vnwoorthy to be published, as for publishing, that was vnwoorthy to be endited » (rime marquant balancement). « Vile actes would in some respectes, rather be concealed, then recorded; as the darknesse of the Night better fitteth the nature of some vn lucky birdes, then the brightnesse of the day »

ment tourné en ridicule certaines comparaisons évoquant des animaux, des plantes ou des minéraux par trop fabuleux; ils ont surtout cherché à dévoiler la fausseté de ces comparaisons ¹ :

« I cannot stand nosing of Candlestickes », disait Harvey (l'inventeur du mot euphuisme)², « or euphuing of Similes, alla Sauoica :³ it might happly be done with a trice : but euery man hath not the guift of Albertus Magnus : rare birds are dainty; and they are queint creatures, that are priuiledged to create new creatures. When I haue a mint of precious stones; & straunge Foules, beastes, and fishes of mine owne coynng, (I could name the party, that in comparison of

(balancement et antithèse). « Greene (although pitifully blasted, & how woefully faded?) still flourisheth in the memory of some greene wits, wedded to the wantonnesse of their owne fancy » (rimes, jeu de mots, allitération). « Venome is venome, and will infect : when the Dragons Head spitteth poison, what mischiefe may lurke in the Dragons tail ? » (antithèse et allusion à un fait de nature tenu pour vrai à l'époque). « And request the one, to do vs reason, in shame of Impudency : and beseech the other to do vs right, in reproach of Calumny » (antithèse, balancement marqué par la rime), etc., etc. Ces exemples ont été relevés dans deux pages seulement (*Four Letters, and Certaine Sonnets, Works, I, 155-157*).

1. Sidney seul semblerait faire exception. Dans son *Apologie for Poetrie* (p. 58), critiquant la diction de son temps, il a relevé l'habitude de « coursing of a Letter, as if they were bound to followe the method of a Dictionary » et l'abus des « Similiter Cadences ». Mais ce passage s'applique aussi bien à la poésie qu'à la prose et ne vise pas, en conséquence, directement les euphuistes. D'autre part, Sidney a un paragraphe spécial pour les similitudes : « I thinke all Herbarists, all Stories of Beasts, Foules and Fishes, are rifled up, that they come in multitudes to waite upon any of our conceits ». De même, dans le troisième sonnet d'*Astrophel*, il a seulement satirisé les « strange similes » qui

enrich each line,
Of herbes or beastes which Inde or Afrike hold.

2. C'est en effet dans l'*Aduertisement for Papp-hatchett*, écrit en 1589, qu'apparaissent pour la première fois les mots *Euphuisme* (*Works, II, 131*), *euphuing* (*II, 125, 131*) et *euphued* (*II, 219, 220*). *Euphuisme* se trouve encore dans les *Four Letters* (1592) (*Works, I, 202*) et dans *Pierces Supererogation* (1593) (*II, 227, 234*); le mot *euphuistes* n'a été employé par Harvey qu'une fois dans *Pierces Supererogation* (*II, 223*).

3. Allusion au séjour de Lyly dans le Savoy (Voir plus haut, pages 41, 43). Pourquoi Harvey rapproche-t-il dans sa pensée l'euphuisme et l'hospice où il avait connu Lyly, je ne le sais pas au juste; peut-être faut-il entendre que c'est dans le Savoy que Lyly s'était vanté de dépasser Pline par l'étrangeté de ses inventions (Voir citation dans le texte).

his owne naturall Inuentions, tearmed Pliny a barraine woombe;) &c. »¹.

Et encore :

« I wis it were purer Euphuisme, to winne hoony out-of the thistle; to sweeten Aloe with sugar; to perfume the stinking Sagapenum with muske; and to mitigate the heat of Euforbium with the iuice of the lilly »².

C'est presque dans les mêmes termes que l'auteur de *Martine Mar-Sixtus* vilipende les auteurs qui font de l'esprit et écrivent des pamphlets amoureux (c'est-à-dire Lyly et ses imitateurs) :

« If any man bee of a dainty and curious eare, I shall desire him to repayre to those authors; euery man hath not a Perlemint, a Fish-mint, nor a Bird-mint in his braine, all are not licensed to create new stones, new Fowles, new Serpents, to coyne new creatures &c. »³.

Nash, de son côté, se défendant de copier le style de son ami Lyly, s'écrie :

« Do I talke of any counterfeit birds, or hearbs or stones⁴ ? »

1. *Aduertisement for Papp-hatchett* (*Works*, II, 125).

2. *Pierces Supererogation* (*Works*, II, 227). — A ces passages de Harvey on pourrait en ajouter d'autres : « Thou wilt be caught by thy style », dit-il à Papp-hatchett, « Albertus Secrets... Euphuës Similes... are too-well knowen, to go vnknown » (*Aduertisement, etc.*, II, 216). « He might as truly forge any lewd, or villanous report of any man in England; and for his labour challenge to be preferred to the Clarkship of the whetstone : [expression proverbiale, synonyme de « menteur »] which he is hable to maintaine sump-tuously, with a mint of quaint, and Vncouth Similes, daintie monsters of Nature » (*Ibid.*, 211-212). Un peu plus loin il a dit : « This worthy Autour is deeply beholding for great part of his fine conceits, and dainty learning; precious ware for Euphuéd creatures, and phantasticall cplts » (*Ibid.*, 220).

3. Dédicace de *Martine Mar-Sixtus* (1592).

4. Nash, *Strange Newes* (*Works*, I, 319). Cf. aussi le passage de Greene cité plus haut, page 226, note 2. — Même au XVII^e siècle, ce sont les comparaisons étranges qui frappent le plus. On connaît les vers de Drayton, sur Sidney, qui

did first reduce
Our tongue from Lilly's writing then in use;
Talking of stones, stars, plants, of fishes, flies,
Playing with words, and idle similies.

(To Henry Reynolds, dans Chalmers, *English Poets*, IV, 399).

Pour les contemporains de Lyly le mot d'euphuisme avait donc un sens plus restreint que celui que nous lui attribuons aujourd'hui. Il éveillait en leur esprit moins l'idée d'un style que celle d'un artifice de style : il ne désignait même pas une caractéristique de la manière lylienne, mais seulement l'usage illégitime, en quelque sorte frauduleux, d'un procédé excellent en soi. Si nous voulions rester d'accord avec la vérité historique, nous devrions revenir à cette primitive acception. Mais le mot est aujourd'hui si solidement ancré dans le langage de la critique qu'il est sans doute superflu d'avoir voulu apporter une correction sur ce point. Et moi-même, aussi bien dans ce chapitre que dans la suite, j'ai cru devoir me conformer à l'usage général.

CONCLUSION

La place de Lyly dans la littérature anglaise.

Des études qui précèdent, il ressort que Lyly est moins un chef d'école qu'un habile exploitateur de formules littéraires déjà trouvées avant lui. Quelques progrès qu'il ait fait faire au roman, il n'en avait pas moins eu en Pettie un précurseur immédiat, et il avait bénéficié des exemples donnés par les *novellieri* italiens. Ses comédies, nous l'avons dit, avaient dû avoir dans le théâtre de cour de nombreux prototypes. Et, en somme, sa contribution au développement de la langue anglaise a été nulle; ici encore, et plus même que dans le roman, nous voyons se pencher sur lui l'ombre de Pettie qui réclame son bien. Mais on ne peut lui refuser le mérite d'avoir su donner aux formules qu'il s'appropriait une expression définitive et frappante qui les a fixées et imposées. Par là, il est devenu aux yeux de ses contemporains l'auteur en qui se liait le faisceau de toutes les tendances du moment. Il leur est surtout apparu comme l'homme qui avait su capter le succès avec une habileté incomparable et dans l'œuvre duquel on pouvait apprendre l'art de réussir. Il a été la cynosure de tous les débutants; et, par suite, il a exercé sur la littérature qui a suivi la publication de l'*Anatomy of Wit* une influence considérable.

C'est d'abord sur le roman qu'il a agi. Sans doute, les gens de son époque ne comprirent pas toute la richesse

de la veine que Lyly avait mise à nu en décrivant la société élégante. Les Elizabethains rêvaient d'atteindre aux étoiles et leur imagination impétueuse ne pouvait guère se plier à cette méthode d'observation précise que l'auteur de *l'Anatomy of Wit* avait prétendu apporter à la description de la vie réelle et des mœurs anglaises. Pendant longtemps encore, les conteurs jetteront un regard sympathique du côté des romans de chevalerie et leur emprunteront aventures extraordinaires, combats homériques, et coïncidences merveilleuses. Ou encore, sur les traces de la pastorale espagnole, ils exploreront des pays arcadiens, où la représentation de la vie ira s'estompant de plus en plus dans une brume de faux sentiments. Mais si Lyly n'a exercé aucune influence sur le choix des incidents dont les romanciers berceront les rêveries de leurs lecteurs, il n'en a pas moins imposé à la littérature romanesque quelques-unes de ses vues et de ses idées. Après la publication de *l'Anatomy of Wit*, on ne trouvera guère plus de *love-pamphlet* qui ne prétende unir le profit au plaisir. Les auteurs, en contant les histoires les plus frivoles prendront soin désormais de mentionner que leur peinture de l'amour n'a pas d'autre but que de montrer « parfaitement anatomisées les vanités de la jeunesse ¹ ». La mode est, en effet, aux *anatomies* ²,

1. D'après l'auteur, *Greenes Mourning Garment* montre « the vanity of youth, so perfectly anatomised, that you may see euery veine, muscle and arterie of her vnbridled follies » (Greene, *Works*, IX, 123).

2. On peut citer entre autres : *Mamillia*, de Greene, qui contient une « Anatomie of Lovers Flatteries »; *Planetomachia*, du même, avec « A Marueious Anatomie of Saturnistes » (*Works*, V, 49); *Arbusto, the Anatomie of Fortune*, du même encore; *The Anatomie of Absurditie*, de Nash; Barnaby Riche, dans l'Épître aux *Gentlemen Readers*, nous informe que dans la Deuxième Partie de son *Don Simonides*, l'on pourra trouver « the Anotomy of wanton youth, seasoned with ouer late repentance ». Il est vrai que le mot avait figuré dans des titres bien avant Lyly; dès 1556 avait paru *An Anatomie, that is to say a parting in peeces of the mass*, par Antonio di Adamo, et, en 1576, Thomas Rogers avait publié *A philosophicall Discourse, entituled The Anatomie of the Minde* (Cf. Mc. Kerrow, *Works of Thomas Nashe*, vol. IV, 3).

aux *cooling cards*¹, aux *mirrors* ou *looking-glasses*². Les déclamations contre la corruption italienne³, contre l'amour, contre les femmes⁴ retentissent de toutes parts. Il n'y a pas de héros vraiment digne de ce nom qui n'emprunte à Euphues ses attitudes, son expérience, ses qualités et ses défauts. On rencontre partout comme une obsession ce type du jeune homme « beau de corps et vif d'esprit⁵ » qui, à vingt ans, ne rêve que de voyages, tombe amoureux, est déçu et, après ses désillusions, rentre dans son pays pour y cultiver la vertu et aussi, quelquefois, pour y écrire des diatribes contre l'amour et contre les voyages⁶. Il serait fastidieux d'analyser tous les romans qui mettent en scène ce type aussi fréquent dans l'Angleterre du seizième siècle que le sera le héros mélancolique et fatal au temps du romantisme⁷; il suffira d'indiquer les noms de Philotimus⁸,

1. Voir « Philadors Scrowle » dans *Greenes Mourning Garment* (Greene, *Works*, IX, 199), et *Don Simonides*, II (Sig. O. i et suiv.). De même le *Philotimus* de Melbancke contient un *Caveat* (Cf. plus bas, note 8).

2. *Mamillia*, de Greene, a pour sous-titre : *A Mirrour or looking-glasse for the Ladies of Englande*. Le même auteur écrivit *The Myrrour of Modestie*, et son *Penelopes Web* est un *Christall Myrror of foeminine perfection*. L'*Arisbas* de Dickenson est qualifié de *Myrror of Constancie*.

3. *Don Simonides*, II (Sig. H. iii et suiv.).

4. Voir Greene, *Gwydonius, the Carde of Fancie* (*Works*, IV, 22) ; Lodge, *Rosalynde* (fo 2 v°) ; Warner, *Pan his Syrinx* (1584) (ch. 9, 10), et *Don Simonides* (Sig. O. iii).

5. Philotimus « did both in feature of body, sharpnesse of wit and towardnes of mind excell the rest » (Melbancke, *Philottmus, the Warre betwixt Nature and Fortune*, 14). Philador (*Greenes Mourning Garment*) « was so beautified with exterior fauour that *Natura naturans*... seemed to set (*non ultra*) on his liniaments. He... had so pregnant a wit and such a swift inseeing and reaching capacity, as it seemed the graces in some Synode had poured out the plenty of their influence. Quicke it was and pleasant, full of such wittie *facetiae* and affable sentences... To court amongst the beautifull Dames of Callipolis, he had such a ready insinuation of pleasant prattle, powdred with such merry questions, sharpe replies, sweet taunts and delightful iests, that he was an adamant to euery eye for his beauty... » (Greene, *Works*, IX, 130). Robert le Diable lui-même devient « in wit pregnant, but applied the same to loosenes » (Lodge, *The Famous... life of Robert, Duke of Normandy*, fo 4 v°).

6. C'est surtout dans Greene (*Mourning Garment*, *The Carde of Fancie*, *Mamillia*) que l'on trouve ces déclamations contre les voyages. Voir aussi Warner, *Pan his Syrinx*, ch. 14.

7. Pour plus de détails, voir Jusserand, *The English Novel in the time of Shakespeare*.

8. Philotimus, après avoir quitté l'Université, vit à la Cour, et, comme Euphues, il est trompé par sa maîtresse, ce qui lui inspire un « pamphlet »

de Gwydonius¹, de Philador², de Florio³, de Philamis⁴, de Zelauto⁵, de Don Simonides⁶, etc., qui sont tous des décalques plus ou moins nets du héros lylien. Quelques auteurs ne se contentent même pas de reproduire sous des noms différents ce modèle illustre; ils vont jusqu'à ressusciter les personnages de l'*Anatomy* et de l'*Euphues and his England*. Dans *Don Simonides*, par exemple, nous retrouvons Euphues toujours prêt à faire part de sa sagesse et nous renouons connaissance avec Camilla, avec Philautus et avec Surius⁷. Et quand les admirateurs de Lyly n'ont pas l'occasion de placer ces personnages dans leur histoire, ils mettent du moins leurs noms sur le titre en guise de réclame. C'est Euphues qui est l'auteur supposé de la *Cen-*

pour avertir « all good natures to beware by his folly & giues them this pamphlet for a frendly caveat » (p. 176, &c.) Lyly avait dit de son « Euphues and Ephœbus » que c'était un « Caveat to all Parents, &c. »

1. Gwydonius reçoit de son père de sages conseils; il ne veut pas les suivre et sa réponse est modelée sur le discours d'Euphues à Eubulus; comme Euphues à Naples, il mène à Barutta une vie de plaisirs (*The Carde of Fancie*, Greene, *Works*, IV).

2. Philador, dans *Greenes Mourning Garment*, est un décalque d'Euphues (Voir, page préc., n. 5). Il est avide de liberté, il veut voyager, et, après de nombreuses aventures, il rentre au bercail, plein d'amertume et de désillusions. Il se répand alors en invectives contre les femmes, écrit des dissertations sur l'amour, etc.

3. Florio (*Greene's Mamillia*), avec ses conseils contre les dangers de la Cour et contre le mariage, est un Euphues repent.

4. Le Philamis de Lodge (*Euphues Shadow, the Battaille of the Sences wherein youthfull folly is set downe*) rappelle le héros de Lyly par son impudence envers les vieillards, et, lui aussi, il se retire du monde, après des désillusions amoureuses, pour aller vivre sur les montagnes de Styrie (Cf. le « Mount Silixedra » de l'*Euphues and his England*), où il s'adonne à l'étude de la magie.

5. Munday, *Zelauto* (1580). Zelauto est surtout un voyageur : après avoir visité Naples et l'Espagne, il entend parler de l'Angleterre et, s'y étant rendu, il y découvre un paradis tout semblable à celui qu'avait décrit Lyly dans son *Glaspe for Europe*.

6. Don Simonides est reçu à Londres par la même société qui avait déjà accueilli Euphues; comme lui, il assiste à une longue discussion et, avant son départ, donne à dîner à ses amis d'Angleterre (*Don Simonides*, II. Sig. ii et suiv.).

7. C'est Philautus qui est censé avoir écrit la préface de l'*Euphues Shadow* et nous le retrouvons dans le même roman sous les traits de Philamour, l'ami de Philamis. Greene a, lui aussi, décalqué Philautus dans son *Valericus* (*Carde of Fancie*).

sure to *Philautus* où, « sous le couvert d'un combat philosophique entre Hector et Achille, il a en vue le portrait exact du parfait guerrier¹ », et c'est pour servir à l'instruction de *Philautus* « nommé général de certaines forces² » que ce traité voit le jour. Le *Menaphon* de Greene prétend être une « alarme de Camilla » à « l'ensommeillé Euphues³ » et l'*Arisbas* de Dickenson se vante d'être un « Euphues au milieu de son sommeil⁴ ». Lodge lui-même lorsqu'il écrivit son roman intitulé *Rosalynde* crut bon d'ajouter que c'était « un legs d'Euphues trouvé dans la grotte de Silexedra⁵ ».

Plus générale encore a été l'influence de Lyly sur la prose anglaise. Si l'on ne peut, en toute justice, attribuer à notre auteur la création du style dont il a fait usage, il n'en a pas moins, par son succès, attiré l'attention sur ce style. Il s'est passé au XVI^e siècle ce qui s'est passé de nos jours : on oublia les précurseurs pour voir seulement l'auteur heureux qui avait su faire entendre sa voix au grand public. En 1586, un critique disait : « Personne ne pourra nier que Maître John Lilly a mérité les plus grands éloges, car c'est lui qui, le jour où il commença le spirituel récit de son *Euphues*, fit dans cette voie [l'amélioration de la langue anglaise] un pas de plus qu'aucun de ses prédécesseurs ou de ses successeurs. Que les savants examinent ses œuvres en ce qui concerne le bel arrangement et la justesse des mots et des phrases, qu'ils en éprouvent, selon toutes les

1. « Vnder the shadow of a philosophicall combat betweene Hector and Achilles... he aymeth at the exquisite portraiture of a perfect martialist » (Greene, *Euphues his censure to Philautus*, Epistle Dedicatory, *Works*, VI, 152).

2. *Ibid.*

3. Greene, *Menaphon*, *Camillas alarm to slumbering Euphues*, in his *melancholie cell at Silexedra* (1589).

4. Dickenson, *Arisbas*, *Euphues amidst his slumbers* (1594).

5. Lodge, *Rosalynde*, *Euphues Golden Legacie found after his death in his Cell at Silexedra. Bequeathed to Philautus sonnes, etc.* (1590).

parties de la rhétorique, la propriété des termes, l'énergie des sentences, la beauté des tropes, l'aisance de la diction, la clarté du sens, et assurément, à mon avis, ils lui accorderont ce verdict rendu par Quintilien sur les deux plus grands orateurs, Démosthène et Cicéron : à l'un on ne peut rien retrancher, à l'autre on ne peut rien ajouter¹ ». Cet éloge exagéré fut endossé par la majorité des Anglais, et dès que l'*Euphues* eût tiré le « Pettyisme » de la demi-obscurité où il s'était développé, ce style s'imposa comme langue littéraire. Qu'il soit atténué comme dans Warner², intermittent comme dans Lodge³, exagéré comme dans les

1. « I thinke there is none that will gainsay, but Master Iohn Lilly hath deserued moste high commendations, as he which hath stept one steppe further therein then any either before or since he first began the wyttie discourse of his Euphues. Whose workes, surely in respecte of his singuler eloquence and braue composition of apt words and sentences, let the learned examine and make tryall thereof thorough all the partes of Rethoricke, in fitte phrases, in pithy sentences, in gallant tropes, in flowing speeche, in plaine sence, and surely in my iudgment, I thinke he wyll yeelde him that verdict, which Quintilian giueth of bothe the best Orators Demosthenes and Tully, that from the one nothing may be taken away, to the other, nothing may be added » (W. Webbe, *A Discourse of English Poetrie*, p. 46). — De même I. Eliote, en 1588, parmi les « raffineurs de l'Anglais » ne citait que Greene et Lyly (Sonnet en tête du *Pertinences* de Greene).

2. « *Pan his Syrinx, Or Pipe, compact of Seven Reedes : including in one, seven Tragical and Comical Arguments...* By William Warner » (1584). Le livre se compose de sept contes en prose, encastés dans le récit des aventures survenues à trois Assyriens, Sorares et ses fils Atys et Abynados. Par le genre cet ouvrage ne rappelle en rien les deux *Euphues* de Lyly; mais le style a le balancement antithétique, et des comparaisons (moins nombreuses que chez Lyly), l'abus de l'allitération et des rimes. Un court exemple suffira : « But hope ouercomming dispaire, for that in the one is possibilitie, in the other no remedie, knowing that as the Gods haue power by iustice to punish, so they haue will by mercie to pardon, and considering that Fortune is painted with two faces, frowning with the one, and smiling with the other, that winter doth bite but sommer burnish, we haue made necessitie a vertue, continuance a custome, and patience our protector » (Ch. 2). Le rythme de la phrase est cependant moins net que chez Lyly, arrondi qu'il est par la recherche d'un certain moelleux dans l'harmonie de la période; il n'y a aucune comparaison avec des faits de nature inventés.

3. A certains moments, en effet, Lodge imite de très près le style de Lyly. Il a alors une préférence marquée pour les longs discours ou monologues, et il emploie le balancement, les rimes, les allitérations, les antithèses, les allusions à l'antiquité et les comparaisons avec l'histoire naturelle. Mais très souvent aussi, comme s'il se fatiguait de suivre son modèle, l'auteur prend

premiers romans de Greene¹, il colore les œuvres de tous les romanciers. Il pénètre des genres où l'on ne s'attendrait guère à le trouver, car il n'est pas rare d'en découvrir quelques paillettes jusque dans le courant bourbeux de pamphlétaires comme Charles Gibbon² et Gosson³; des grammairiens comme Mulcaster⁴ n'hésitèrent pas à se parer de ses charmes frivoles; il devint la langue adoptée par les gens de cour⁵; il piqua même quelques grâces fleuries et minaudières sur les lèvres des petites bourgeoises⁶.

En contribuant ainsi à généraliser l'emploi de ce style, Lyly a rendu à la prose anglaise un service immense. Et ici ses défauts mêmes ont été précieux. La rigueur et la monotonie de ses procédés ont eu cet avantage d'empêcher les efforts des stylistes de se manifester sans mesure et d'une manière fantaisiste; les mouvements rythmés de la phrase lylienne ont été pour la langue comme une sorte de gymnastique suédoise; elles l'ont obligée de se plier à des formes précises et rien n'est bon comme ce genre de

un style souple et somptueux. Il y a, d'ailleurs, une différence selon que l'on prend tel ou tel roman. Dans *Rosalynde* ou dans *The Life of Robert Duke of Normandy* l'imitation de Lyly est plus constante; dans *A Margarite of America*, elle est à peine sensible.

1. Au début, Greene renchérit sur Lyly lui-même et accumula, non seulement les procédés structuraux de la phrase lylienne, mais encore les faits de nature inventés. Dans la seconde partie de sa carrière, il imita le style de Sidney.

2. *Not so New as True. Being a verie necessarie Caveat for all Christians to consider of. Wherein is truly described the iniquitie of this present time, by occasion of our confused living : And justlie approved the world to be never worse, by reason of our contagious leaudnes* (1590).

3. Dans son *Schoole of Abuse* (1579). Toutefois, étant donné que depuis la publication de l'*Euphues* il s'était écoulé un an seulement, on est en droit de se demander si Gosson a été influencé par Lyly. La ressemblance entre les deux auteurs pourrait, en effet, s'expliquer très facilement si l'on admet qu'ils copiaient même modèle : Petty. C'est là, d'ailleurs, une objection valable pour tous ceux que l'on range parmi les imitateurs de Lyly.

4. Voir, en particulier, la dédicace des *Positions... for the training vp of Children* (1581).

5. Voir, page 95, note 2, la préface de Blount aux *Six Court Comedies*.

6. Voir, plus haut, page 246.

violence pour assouplir un organisme ¹. En outre, la facilité avec laquelle il était possible de copier cette écriture a séduit les stylistes et les résultats qu'ils obtinrent leur ont donné confiance en leur instrument. Même l'emploi des comparaisons avec l'histoire naturelle, dont on pourrait beaucoup médire, a eu des conséquences salutaires. C'était en somme développer chez les écrivains le goût de l'ornementation; c'était aussi les habituer à chercher dans les phénomènes naturels la matière de leurs images. Dans Lyly nous avons des animaux de muséum et des fleurs d'herbier — moins que cela même; mais que l'on ait seulement l'idée de fermer les livres pour regarder la nature et l'on arrivera à cette luxuriante abondance d'images qui émaille les pages de Shakspeare et de ses contemporains.

Il est plus difficile, pour ne pas dire impossible, de déterminer avec certitude et précision la part de l'influence lylienne sur le théâtre anglais. C'est évidemment sur les écrivains de cour que Lyly prit le plus d'ascendant; or, ce théâtre, nous l'avons déjà dit, a presque entièrement disparu; si l'on excepte quelques divertissements offerts à la reine Elizabeth ², seul Ben Jonson ³ est resté pour témoigner — et encore d'une manière incertaine ⁴ — que

1. Cf. Baker, Introduction à *Endymion*, clxxxiii.

2. Voir les « Entertainments » à Theobalds (1591), à Cowdrey (1591), à Elvetham (1591), à Quarrendon (1592), à Bisham (1592), à Sudeley, à Rycote (1592), à Harefield (1602), réimprimés dans *Nichols's Progresses*. Ils sont pour la plupart écrits dans le style lylien, à tel point que M. Bond a cru pouvoir les attribuer à notre auteur.

3. M. Schelling voit aussi dans Samuel Daniel un auteur qui aurait « carried out... faithfully... the original court drama of Lyly » (*Elizabethan Drama*, I. 133). Mais les Masques (*The Vision of the Twelve Goddesses*, *Tethys Festival*) ne ressemblent nullement aux pièces de Lyly, et les pastorales (*The Queen's Arcadia*, *Hymen's Triumph*) sont, à n'en pas douter, d'inspiration italienne (Cf. Greg, *Pastoral Poetry*, 251).

4. Je dis d'une manière incertaine, car les rapprochements que l'on fait d'habitude entre Lyly et Jonson ne sont pas très convaincants. Sans doute, la proclamation de Vénus pour retrouver Cupidon, dans *The Masque at the Lord Viscount Haddington's Marriage*, rappelle l'ordre donné par Diane à ses

l'exemple de notre auteur ne fut pas lettre morte pour les dramatises avides d'obtenir les applaudissements des spectateurs aristocratiques ¹. D'autre part, le théâtre de Lyly, parce qu'il avait été écrit pour un public restreint et particulier, ne pouvait guère mettre son empreinte sur le théâtre qui se développait normalement au grand jour des scènes publiques. Et, en effet, lorsque l'on dirige les investigations de ce côté, fort rares sont les preuves d'imitation que l'on peut recueillir ; c'est seulement au prix de longues et patientes lectures que l'on parvient à découvrir, de loin en loin, quelque situation éveillant le souvenir d'une scène analogue dans l'œuvre de notre auteur ², un bout de dia-

nymphes dans *Gallathea* (III, iv); de même la scène où les nymphes arcaïennes (*Pan's Anniversary*) répandent des fleurs sur l'autel de Pan fait songer à la scène où les nymphes de Cérès suspendent des guirlandes à l'arbre de la déesse (*Love's Metamorphosis*, I, ii), et le Cupidon prisonnier du Sphinx, dans *Love Freed from Ignorance and Folly*, ressemble fort au Cupidon captif de *Gallathea* (IV, ii). Mais ne peut-on pas voir dans ces motifs la simple dramatisation de lieux communs poétiques, dont quelques-uns datent de l'époque de Moschus ? La pièce de *Cynthias Revels* peut être considérée comme appartenant au même genre dramatique que les pièces de Lyly ; mais ici encore quelles différences essentielles ne pourrait-on pas relever entre cette satire de la Cour et les allégories historiques de notre auteur !

1. Dans le *Olde Fortunatus* de Dekker, joué à la Cour en 1599, une tirade de Fortunatus sur l'or (p. 96) rappelle la tirade de Mellacrites sur le même sujet (*Midas*, I, i), et Ampedo, Andelocia et leur serviteur Shadow font, sur la faim qu'ils éprouvent, des plaisanteries qui ressemblent fort à celles de Manès, Granichus et Psellus dans *Campaspe* (Cf. *Fortunatus*, pp. 98, 114, et *Campaspe*, I, ii). W. Percy semble s'être inspiré de Lyly dans sa *Faery Pastorall* (Cf. *Loves Metamorphosis*, intrigue des trois forestiers) et dans *The Cuck-Queanes* (Cf. *Mother Bombie*, *passim*). — Dans l'*Amyntas* de Randolph, représenté devant le roi et la reine vers 1634, on trouve aussi un page Dorylas qui a tout l'entrain et toute l'espièglerie d'un page lylien. — Heywood, dans *Love's Mistress*, a remis en scène Midas, et certains passages où paraissent Vénus et Cupidon rappellent étrangement des passages analogues dans *Sapho and Phao* (Cf. *Love's Mistress*, I, i, pp. 96, 98, 139, et *Sapho and Phao*, V, ii, 45-75).

2. La scène où la Sibylle offre l'hospitalité à Phaon (*Sapho and Phao*, II, i) et lui propose de conter un « old wive's tale » a probablement fourni à Peele le titre de son *Old Wive's Tale* et l'idée de la scène initiale. Dans cette même pièce, Eumenides, le chevalier errant, obtient (vv. 449-470) d'Erestus « the old man at the cross », un oracle qui rappelle par l'ambiguïté et par quelques-uns des termes l'oracle que l'Eumenides lylien obtient de Geron (*Endimion*, III, iv). Ford a, lui aussi, écrit plusieurs scènes qui contiennent des réminiscences de Lyly. Dans *'Tis Pity she's a Whore*, Donado, comme Memphio et Stellio dans *Mother Bombie*, essaie de marier son neveu Bergetto, qui est niais, sans lui laisser l'occasion de trahir sa sottise ; Secco, le barbier dans les *Fancies Chaste and Noble*, comme son devancier Motto (*Midas*), est tour à tour l'auteur

logue où luit une flamme d'esprit lylien¹, un serviteur, un page lançant d'une voix de tête d'impudentes et espiègles répliques qui rappellent le ton d'un Manès ou d'un Samias².

Il est pourtant un auteur chez qui l'on trouve des traces nombreuses de l'influence lylienne. Quand on lit le théâtre de Shakspeare, à tout instant, on sent naître en soi la conviction que le grand dramaturge avait étudié les œuvres de son prédécesseur et qu'il avait cherché à en copier la manière³. Tantôt ce sont des personnages d'allure semblable qui trahissent la parenté entre les deux auteurs : Dogberry a même intelligence obtuse que le Master Cons-

et la victime de mystifications qui constituent la partie comique de la pièce. Je n'aurais peut-être pas mentionné ces ressemblances si, dans son *Peer's Challenge*, Ford n'avait écrit une langue qui a quelques-unes des caractéristiques du style de Lyly et si les deux pièces où l'on peut relever ces traces d'influence n'avaient été écrites à l'époque où Blount fit paraître les *Size Court Comedies*.

1. Dans *The Three Lords and Three Ladies of London* de R. Wilmot, dans *An Humorous Day's Mirth* de Chapman, surtout dans *The Isle of Gulls* de Day et dans *The Maid's Metamorphosis*, le dialogue a une vivacité et un esprit tout lyliens.

2. Ici encore Day se place au premier rang des imitateurs de Lyly. Les *clowns* de Heywood descendent eux aussi des serviteurs lyliens, car ils ont même gaieté, même goût pour les jeux de mots; parfois ils emploient le style de Lyly avec ses antithèses, balancements, etc.

Il faut ajouter que dans *Amphrissa, or the Forsaken Shepherdess* de Heywood (*Dialogues and Dramas*), le passage qui commence par : « You have an heate, on which a coldness waits » est une paraphrase d'une réplique de Cupidon dans *Gallathea* (I, ii, 16-18) (Cf. Greg, *Pastoral Poetry*, 375); de même le Prologue du *Knight of the Burning Pestle*, de Beaumont and Fletcher, n'est pas autre chose que le Prologue de *Sapho and Phao*, et l'Épître aux Lecteurs, dans la même pièce, est une paraphrase des premières lignes du Prologue de *Midas*; enfin le nom d'Euphues est donné à l'un des personnages du *Old Couple* de Thomas May et celui de Philautus à l'un des personnages de *Holland's Leaguer*, par Shackerley Marmion.

3. Je ne crois pas qu'il faille accepter comme évidentes toutes les ressemblances purement verbales que l'on a relevées entre les deux auteurs (Voir, en particulier, Rushton, *Shakespeare's Euphuism*, et Bond, *Lyly, Works*, I, 165-175). Supposer que ce magicien des mots qui a nom Shakspeare ait eu besoin, pour exprimer les idées les plus simples, de s'appuyer sur un écrivain de second ordre comme Lyly, c'est nier son génie. Était-il donc nécessaire que l'auteur de *Hamlet*, qui a su pénétrer tous les mystères de la pensée humaine, eût lu l'*Anatomy of Wit* (II, 39, l. 4) pour remarquer que le soleil luit aussi bien sur la chaumière que sur la Cour (*Winters Tale*, IV, iv, 455) ? Si Euphues ne s'était pas montré impertinent à l'égard d'Eubulus (I, 192, l. 36), Falstaff, ce rusé connaisseur des sottises humaines, n'aurait-il pu savoir que les vieillards

table d'*Endimion*¹; Apemantus, le philosophe bourru et franc de *Timon*, est presque une réplique du Diogène de *Campaspe*; Armado, le courtisan ridicule et prétentieux, a en lui quelques gouttes du sang de Sir Tophas, et cette filiation devient indubitable, quand on songe que ces personnages sont tous deux accompagnés d'un minuscule page et que dans le contraste entre le maître et le serviteur réside en partie le comique des caractères². Tantôt ce sont des situations qui rappellent des situations analogues, quoique plus gauchement présentées chez Lyly; la punition infligée à Falstaff dans les *Merry Wives of Windsor* fut certainement imaginée par un homme se souvenant que des fées malicieuses avaient couvert de bleus le trop galant Corsites³; le monologue de Gloucester sur l'efféminement de la Cour a son pendant dans les tirades d'Héphestion et de Parménion⁴. Viola, à l'abri de son déguisement, équivoque de la même façon que Phillida lorsqu'elle dit au Duc : « Je suis tous les fils de la maison de mon père et toutes

n'ont aucune indulgence pour les faiblesses de la jeunesse (*II Henry IV*, I, ii, 196) ? Supposons-nous que celui qui mit au pillage toutes les sciences et toutes les croyances de son temps pour en nourrir son œuvre, ignorait que les comètes présageaient de graves changements (Cf. *Euphues*, I, 293, l. 25, et *I Henry VI*, I, i, 2), que les abeilles ont un gouvernement merveilleux (Cf. *Euphues*, II, 44-46, et *Henry V*, I, ii, 183-200), que du silex on extrait du feu (Cf. *Euphues*, II, 224, l. 10, et *Troilus and Cressida*, III, iii, 257) ? Pourtant il y a quelquefois entre les deux auteurs des ressemblances assez frappantes, celle-ci par exemple : Lyly a dit : « If she be well sette, then call hir a Bosse, if slender, a Hasill twigge, if Nutbrowne, as blacke as coale » (*Euphues*, I, 254); Shakspeare, de son côté, a la phrase suivante : « Kate, like the hazel-twig, Is straight, and slender; and as brown in hue As hazel-nuts » (*Taming of the Shrew*, II, i, 247). Quant à la statue de Pygmalion « newly made woman, to be had now, for putting the hand in the pocket and extracting it clutched », dont parle Shakspeare dans *Measure for Measure* (III, ii, 45), elle a été certainement empruntée à l'*Euphues* (I, 188), car c'est très vraisemblablement une invention de Lyly.

1. *Much Ado about Nothing*, III, iii, et *Endimion*, IV, ii.

2. *Love's Labour's Lost*, I, ii; III, i, et *Endimion*, I, iii; II, ii; III, iii. — Il convient d'ajouter que Jaques, dans *As You Like It*, est, selon l'heureuse expression de Bond (Lyly, *Works*, I, 167), un « Euphues Redivivus ».

3. *Merry Wives*, V, iv, et *Endimion*, IV, iii.

4. Cf. *Richard III*, I, i, et *Campaspe*, II, ii; IV, iii.

les filles aussi¹ ». L'allégorie d'*Endimion* a vraisemblablement suggéré le fameux passage sur « l'impériale vestale de l'Occident » dans le *Midsummer Night's Dream*². Peut-être Shakspeare songeait-il à *Midas* lorsqu'il plaça une tête d'âne sur les épaules du stupide Bottom. Et dans *Love's Labour's Lost* la scène où les quatre ligueurs contre l'amour viennent dans la forêt soupirer tout haut leur passion, se découvrant ainsi réciproquement le secret qu'ils voulaient garder, est évidemment le contre-pied de la scène où, dans *Gallathea*, pareille mésaventure advient aux nymphes de Diane³.

C'est surtout au début de sa carrière que Shakspeare imita notre auteur. Quand on laisse les comédies lyliennes pour prendre *Love's Labour's Lost*, *Much Ado about Nothing*, *As You Like It*, on ne change pas d'horizon dramatique. C'est bien le même monde, un monde réduit aux seuls rapports de société, où la vie comme simplifiée, peu fertile en événements, se passe presque exclusivement en conversations galantes et en assauts d'esprit⁴. C'est aussi le même amour de la parole, la même façon de faire scintiller les mots sous toutes leurs facettes, de leur faire lancer mille étincelles, de les torturer parfois pour en tirer des sens et des sons insolites, de frapper avec eux d'estoc et de taille en coups et parades inlassables. Et ce jaillissement continu de

1. *Twelfth Night*, II, iv : « I am all the daughters of my father's house. And all the brothers too ». — *Gallathea*, III, ii : « *Phil.* Haue you euer a Sister ? *Galla.* If I had but one, my brother must needs haue two; but I pray haue you euer a one ? *Phil.* My Father had but one daughter, and therefore I could haue no sister ».

2. *Midsummer Night's Dream*, II, ii, 150-170. Voir N. J. Halpin, *Oberon's Vision*, etc.

3. *Love's Labour's Lost*, IV, iii ; *Gallathea*, III, i. — On pourrait relever d'autres ressemblances (V. Bond, *Lyly, Works*, II, 296-297) ; mais elles me paraissent douteuses.

4. Comme chez Lyly, le mot résonne dans toutes les scènes; il enthousiasme et grise les personnages : « Well bandied both, a set of wit well played ! », s'écrie la princesse française dans *Love's Labour's Lost* (acte V, scène ii); le mot est caractéristique des préoccupations de l'auteur.

l'esprit a fini par donner à certaines des héroïnes shaksperiennes, aux Rosaline, aux Maria, aux Katherine, aux Rosalind, aux Celia, aux Beatrice, un air de famille avec les Miletà, les Suavia, les Livia, les Nisa, les Niobe, car elles possèdent en commun le babil étourdissant, la verve cruelle, la moquerie lancinante, et surtout cet art de diriger contre les hommes empêtrés dans leur amour les ressources d'un cerveau féminin rompu aux espiègleries sentimentales. Sans doute, on pourrait supposer qu'il y a entre les deux auteurs ressemblance accidentelle parce qu'ils peignent tous deux avec fidélité la même société aristocratique. Mais il est impossible que Shakspeare ne soit pas en partie redevable à Lyly de la connaissance de cette société, car où le jeune provincial, perdu à ses débuts dans le monde des histrions, pouvait-il mieux étudier le milieu de la Cour que dans l'œuvre de celui que la reine et la noblesse avaient choyé par dessus tous¹ ?

C'est par là que l'influence de notre auteur est importante : Lyly a fourni à Shakspeare le modèle d'une comédie représentant l'homme et la femme dans leurs relations purement mondaines, dans leur oisiveté élégante et frivole, et quelque inférieure au reste de l'œuvre que soit une pièce comme *Love's Labour's Lost* elle n'en est pas moins précieuse, car elle ferme le cercle des aspects de l'humanité sur lesquels Shakspeare a porté son regard ; c'est encore Lyly qui a donné à son illustre successeur le goût d'un comique raffiné, et ainsi il a contribué, indirectement, à l'épuration du théâtre populaire; enfin, s'il n'a révélé au plus grand dramatisse de l'Angleterre aucun des secrets du cœur féminin, il lui a du moins montré ce que la femme peut avoir de charmant, lorsqu'elle se jette à corps perdu

1. Shakspeare arriva à Londres en 1586. c'est-à-dire au moment de la plus grande vogue de Lyly.

dans les « guerres civiles de l'esprit ¹ ». Shakspeare ne copia pas longtemps ces simples profils ; mais quand il eut renoncé aux comédies de dialogue pour des comédies où il déposa des trésors d'observation psychologique, il n'en conserva pas moins à ses héroïnes un peu de la légèreté et de la vivacité qui étaient le propre de leurs aïeules lyliennes, et cela n'a pas nui à leur perfection.

Il convient d'ajouter que l'élève dépassa le maître du premier coup. Les personnages shaksperiens sont infiniment plus vivants et plus complexes que les modèles dont ils peuvent procéder. Chez eux les qualités d'esprit doublent seulement des qualités de cœur ; chez les personnages lyliens, elles font tout le caractère. Quand nous avons dit que Mileta, Suavia, Nisa, Niobe, etc., sont aussi impertinentes que spirituelles nous avons épuisé leur âme. Mais comment venir à bout d'un caractère protéen comme celui de Rosalind ? Elle est impertinente et spirituelle comme jamais femme ne le fut dans l'œuvre lylienne. Mais elle est en plus bonne, tendre, courageuse et timide, rusée et confiante, pleine de délicatesse et d'audace, de pudeur et de passion débordante. Et il se trouve que son babil étourdissant n'est qu'un voile sous lequel elle abrite et sa bonté et son courage, et sa timidité et sa pudeur, et sa délicatesse et son amour. C'est en un mot la femme laissant voir en plein mouvement tous les ressorts de son âme compliquée ². Cela suffit pour mettre entre les deux auteurs une distance presque infranchissable, pour briser même tous liens de dépendance de l'un à l'autre.

Au sortir de cette constatation on serait tenté de voir dans le voisinage écrasant de Shakspeare la cause de ce

1. Le mot est dans *Love's Labour's Lost* : « This civil war of wits », dit la princesse, « were much better used on Navarre » (acte II, sc. i).

2. Cf. l'excellente analyse de ce caractère dans les *Pages choisies de Shakespeare*, par Emile Legouis (Introduction, xl-xli).

déclin qui, nous l'avons vu, commença pour Lyly au cœur même de sa gloire; et il y aurait sans doute du vrai dans cette supposition. Mais ce serait aussi se contenter d'une raison un peu superficielle, et qui n'expliquerait pas, d'ailleurs, pourquoi le romancier et le styliste furent également oubliés. Si l'on y regarde de près, on trouve à cet oubli des causes plus profondes. Quand on dit que Shakspeare a éclipsé Lyly, on ne fait que constater sous une forme quasiment symbolique la révolution qui s'était accomplie dans les goûts du public anglais, révolution qui avait rendu Shakspeare possible et qui était elle-même due à une transformation essentielle de la société anglaise à la fin du XVI^e siècle.

Les douze ou quatorze années qui s'écoulèrent entre le moment où Lyly commença à écrire et celui où fut jouée *The Woman in the Moone* correspondent, en effet, à une période de modifications décisives pour l'Angleterre. Lorsque Lyly arriva à Londres pour faire fortune, Elizabeth recueillait le fruit des longs efforts faits par les Tudors pour établir la suprématie royale. Sur les ruines de l'ancienne organisation féodale, elle se dressait toute-puissante. Jamais souverain anglais n'eut pouvoir plus absolu. En sa double qualité de reine d'Angleterre et de Défenseur de la Foi, elle réunissait en sa personne, outre les prérogatives royales, tous les droits temporels et spirituels autrefois possédés par les barons et par l'Eglise; et bien qu'elle affectât de respecter les désirs de son peuple, elle ne laissait guère entamer le moindre de ses privilèges. Elle avait en outre la disposition de revenus domaniaux considérables, de postes et de charges en nombre incalculable qu'elle savait — comme son père — utiliser à grossir la foule de ses obligés. Il en était résulté que le milieu où elle vivait, comme une divinité dans son temple, était devenu en quelque sorte l'organe moteur et régulateur de la vie du

pays. La Cour était le centre d'attraction de toutes les énergies, comme de tous les appétits. C'était le seul endroit où l'homme de naissance pût faire étalage de son faste¹, où l'homme de talent pût trouver emploi pour ses qualités; c'était la seule route vers les carrières des armes et de la diplomatie, vers les sentiers compliqués des administrations publiques². Et ainsi qu'on pouvait s'y attendre, la littérature n'existait que par et pour la Cour. Que l'on prenne les écrivains dont les noms sont restés dans l'histoire du commencement du règne d'Elizabeth et l'on verra qu'ils appartenaient tous à la noblesse ou, du moins, qu'ils gravitaient dans l'orbite de quelque grand seigneur : Edwards était Maître des Enfants de la Chapelle Royale; Ascham était précepteur et secrétaire d'Elizabeth; Wilson était secrétaire d'Etat et ambassadeur; Churchyard avait débuté au service de Surrey et était pensionné par la Couronne; Googe était un client de Burghley; Gascoigne un protégé de Leicester; Watson était au service du Comte d'Oxford, comme Lyly; Harvey était l'ami de Sir Philip Sidney; Lord Oxford et Sidney étaient les ornements de la noblesse littéraire, etc., etc.

1. En 1576, Gascoigne a noté cet état de choses en deux vers pédestres mais pleins de concision :

The stately lord, which woonted was to kepe
A court at home, is now come vp to courte.

(*The Steel Glass*, p. 62).

2. Cf. Einstein, *Italian Renaissance*, 58-59. — Voici l'idée qu'on se faisait de la Cour en 1579 : « And I perswade me that all power, all preferments, all offices, all the riches of every countrey is locked up in the court as the fittest Treasurie, that every man by service should fetch his desert, & beg the thing there, that hee hath neede of. This ought the Courtiers of Ferara to consider, that they have the keyes of the Cheste to distribute, and wee are borne poore to flye unto them, that they are sweete Springes, we barren soiles, unable to yeele any fruite without their deaw, they, the heires apparant to Plentie, we, the ofspring of Povertie, that we by the will of God, and the lawes of Nature, having recourse unto them for succour, might with submission acknowledge them our Lordes, and our selves their vasselles, them our good Patrons, and our selves their heademen » (Gosson, *Ephemerides of Phialo*, p. 31)

Mais le prestige de la Cour n'allait pas tarder à pâlir ¹. Le luxe extravagant de la noblesse provoquait chez les classes moyennes ² l'inquiétude et la révolte. Des courants d'hostilité se dessinaient de tous côtés. J'ai eu l'occasion de dire les protestations que les gens graves de l'époque faisaient entendre contre les vices de la jeunesse élégante; ce n'est là qu'un exemple particulier du mécontentement général qui s'amassait contre la frivolité des courtisans, et les murmures allaient grandissant à mesure que la Cour enivrée de sa puissance se laissait choir dans une mollesse favorisée par l'état de paix dont jouissait l'Angleterre ³. On comparait les vieilles générations des dames de la Cour, instruites et ornées de toutes les vertus domestiques, aux générations nouvelles qui n'avaient en tête que danses et musique ⁴. On regrettait plus amèrement encore que les gentilshommes ne missent pas tous leurs soins à imiter les vertus de leur reine ⁵.

1. Je tiens à dire que, dans les pages suivantes, je n'ai pas eu la prétention de donner une idée complète des transformations sociales qui renouvelèrent l'Angleterre; j'ai dû me borner à relever les mouvements d'idées expliquant pourquoi l'œuvre de Lyly devait disparaître en même temps que la prépondérance du milieu pour lequel elle était écrite.

2. Ces classes moyennes formaient déjà un tiers état tout-puissant; depuis le règne de Henry VIII, où elles commencèrent à s'imposer, elles n'avaient pas cessé de prendre de l'importance; la prospérité commerciale aidant, elles ajoutaient à des qualités de sérieux et de gravité la force que donne la richesse. On les voyait déjà pénétrer de force dans les rangs de l'aristocratie. M. de Bouillon, en 1596, constatait avec étonnement que les marchands achetaient les biens de la noblesse et que des jeunes filles de qualité épousaient des personnes de rang inférieur (Cf. Raumer, *Queen Elizabeth & Mary Queen of Scots*, 448).

3. « To spend the day in surfeit and delicacy; to sit in purple upon theatres, to go clothed in silk, your feet attired with golden spurs, your fingers full of gems, a hawk on your fist, to be perfumed with sweet ointment, and to lead a long train of idle attendants after you, are not the notes of nobility, but the marks of effeminacy, than which nothing can be more contrary, or ought to be further removed from true generosity... Yet must I say to you... that your large revenues and ample possessions be but as nurses of vice, and provocations of much evils (notwithstanding the worthiness of your ancestors) unless yourself... have also your portion in valour » (Lettre de Samuel Cox, 20 nov. 1586, citée par Nicolas, *Memoirs of Hatton*, Appendix, p. iii).

4. Harrison, *Description of England*, I, 272.

5. Il faut, en effet, noter qu'Elizabeth, pendant cette période de malaise, conserva l'affection de son peuple.

au lieu de laisser les abus régner en maîtres dans leurs maisons¹. Le Puritanisme, dans ses ardeurs naissantes, activait cette irritation par ses âpres réquisitoires et, en même temps, il contribuait par ses doctrines à répandre l'esprit d'indépendance. Ainsi s'élimait peu à peu le sentiment de révérence que l'on avait jusqu'alors éprouvé en face de la classe privilégiée; on finissait par perdre la notion des distinctions sociales sur lesquelles était échafaudée la suprématie de la Cour; on entendait exprimer de plus en plus nettement cette idée que ce n'est pas la naissance qui fait le gentilhomme mais la vertu², et les pamphlets contre la noblesse devenaient si nombreux qu'Elizabeth dut les interdire par proclamation³.

Le pays était travaillé par ces idées factieuses lorsque éclata la guerre avec l'Espagne. Cet événement sonna le tocsin dans l'âme anglaise. On vit dans cette attaque des forces espagnoles un avertissement de Dieu pour détourner l'Angleterre de la vie de luxe et de plaisirs qu'elle menait⁴. Les sages qui n'avaient pas cessé de protester contre la dépravation du siècle triomphaient. Ils avaient

1. Harrison, *Description of England*, I, 274.

2. « For what preuayleth it to be borne of worshipfull progenie, and to be destitute of all vertue, which deserueth true worship? what is it els then to carie a golden Swoorde in a Leaden Scabbarde? Is it any thyng els then a golden Coffyn or painted Sepulchre, makyng a fayre showe outwardly, but inwardly is full of all stinche & lothsomnes? I remember once I red a certaine storie of one, a Gentleman by byrth and parentage, who greatly reproched, and withall disdayned an other, for that he was come to great authoritye onely by vertue, being but a poore mans child by byrthe: « What! saith the Gentleman by birth, arte thou so lustie? Thou arte but a coblers sonne, and wilt thou compare with me, being a Gentleman by byrth and calling? » To whome the other answeared, « thou arte no Gentleman, for thy gentilitie endeth in thee, and I am a Gentleman, in that my gentilitie beginneth in me » (Stubbes, *Anatomy of Abuses* (1583), 42-43). Cf. p. 493, note 3.

3. Nichols, *Progresses of Elizabeth*, II, 434.

4. Voir la prière qui fut lue dans toutes les églises (Nichols, *Progresses of Elizabeth*, II, 540). Ici encore c'est surtout au luxe de la noblesse qu'en avaient les pamphlétaires (Cf. A. Marten, *An exhortation to stirre up the minds. Harleian Miscellany*, I, 169-170).

beau jeu pour prouver que la noblesse, aux mains de qui étaient confiés l'honneur et la sécurité du royaume, ne s'était pas toujours montrée fidèle à son devoir. « La première chose et la plus générale qu'il nous faille noter, disait un pamphlétaire au moment de l'Armada, c'est que tous les particuliers qui par les statuts ont charge de four-niture, selon leur condition et leur richesse, n'ont rien des choses requises quand on leur commande de servir le pays, ou bien ils les ont en état si mesquin et si insuffisant qu'il apparaît bien qu'ils ne font rien par conscience, ni pour l'amour qu'ils portent à leur patrie, mais par pure ostentation, pour éblouir les yeux du public et pour tourner les lois du royaume¹ ». Les vrais vainqueurs, on le savait, n'étaient pas ceux qui avaient mené les troupes, mais ces vaillants volontaires qui, sortis pêle-mêle de tous les rangs de la société, avaient répondu avec un si bel élan à l'appel de leur reine et avaient marché comme de « vigoureux géants² » à la rencontre de l'Espagnol.

A la lumière de ce triomphe, la masse de la nation vit clair en elle-même. Elle prit brusquement conscience de sa valeur et de son utilité; elle sentit quel rôle elle jouait dans la vie du pays³. Et en même temps que naissait en elle l'orgueil puisé au sentiment de son importance, jaillissait un irrésistible besoin de mettre sa force à l'épreuve. La prudence craintive qui, malgré tout liait la langue d'un

1. Marten, *An exhortation, etc.*, 168 : « The first and most general thing to be noted herein, is, that all particular persons which are charged by the statute to provide furnitures according to their estate and living, have either none of these things at all, when they be commanded to serve the common-weal; or else they have them in such bare and simple sort, as it may seem they do nothing for conscience and duty and for the love they bear to their country; but for a bare show to blind the eyes of the world, and to deceive the laws of the realm ».

2. Nichols, *Progresses of Elizabeth*, II, 535.

3. « The late enterprise », disait le même pamphlétaire, « hath also discovered unto us the forces and furnitures of our realm. It hath shewed unto us our own wants. It hath stirred up our minds to look to ourselves » (p. 167).

Harrison ou d'un Stubbes, fit place à des accès d'indépendance frondeuse. Ce nouvel état d'esprit se trahit dans l'audacieuse attaque de Marprelate contre la hiérarchie ecclésiastique et surtout dans la ténacité avec laquelle le Parlement commença presque aussitôt sa campagne de résistance ouverte aux exigences du pouvoir royal¹. La reine et son entourage brisèrent momentanément l'assaut du puritanisme, et le temps n'était pas encore venu où l'Angleterre éperdue allait suivre le Parlement dans sa lutte à outrance contre le despotisme. Mais l'élan était donné et il ne pouvait plus être arrêté. Dix ans s'étaient à peine écoulés depuis la dispersion de la flotte espagnole qu'une Angleterre nouvelle était née : une Angleterre dont les assises portaient sur toutes les classes de la société et où ces classes, animées des mêmes aspirations, communiant dans une même ivresse patriotique, sentaient vibrer en elles une âme unique. L'Angleterre existait maintenant en tant que nation et s'engageait dans la voie de ses glorieuses destinées.

A cette nation nouvelle il fallait une littérature nouvelle. Et c'est, en effet, aux alentours de 1588 que commence brusquement la floraison de ce que l'on a appelé la littérature élizabéthaine. La mode n'est plus désormais aux œuvres qui flattent les goûts d'une coterie raffinée, mais à celles qui trouvent un écho dans les sentiments du pays tout entier. Les écrivains aristocratiques sont chassés par des auteurs plébéiens, comme Marlowe, Kyd, Jonson, Shakspeare. Les nouveaux venus partagent les passions du peuple dont ils sont sortis et ils savent les satisfaire². Si

1. A. Hassall, *The Results of the Victory*, dans Traill, *Social England*, III, 578.

2. Ceci ne s'applique qu'à la période 1590-1604. Avec l'avènement de Jacques un revirement se fit et, pendant les règnes des Stuarts, les dramatises se tournèrent de plus en plus vers le public aristocratique et vers la Cour. Cf. Thorndike, Introduction à *The Maid's Tragedy* de Beaumont and Fletcher (*Belles Lettres Series*), xii.

parfois ils recherchent les applaudissements ou le patronage des grands¹, c'est par besoin, et en tout cas ils n'écrivent jamais exclusivement pour cette minorité. Ils ne respirent pas l'air étouffant des antichambres, ils vivent au plein jour de la rue; ils souillent leurs pourpoints dans tous les bouges; ils se font parfois tuer dans d'ignobles querelles. Mais au cours de leur existence mouvementée, ils fouillent la vie, dans ses bas-fonds comme sur ses sommets, et c'est la vie qu'ils déposent toute palpitante dans leurs œuvres, écrivant ainsi pour l'humanité entière.

Cette littérature, vigoureuse comme la souche d'où elle sortait, eut bientôt fait d'étouffer le genre mièvre et étiolé qui l'avait précédée. Des poètes quintessenciés continueront, il est vrai, à chanter leurs passionnettes sur le ton pleurnicheur, mais le théâtre de cour ne pourra pas résister à la poussée des dramatises populaires qui vont, pendant des années, tenir l'Angleterre sous leur violent empire. La scène royale ne sera plus le domaine enclos exploité par quelques privilégiés; elle s'ouvre toute grande aux acteurs des théâtres populaires, et ces acteurs apportent avec eux leur répertoire². Les courtisans eux-mêmes subissent la pression des pensers nouveaux de l'Angleterre. Aux diseurs de fadaïses comme Hatton, aux épicuriens débauchés comme Oxford, aux intrigants subtils et sans scrupules comme Leicester succèdent des explorateurs

1. Marlowe, à ses débuts, fut protégé par Walsingham, et Kyd, pendant quelque temps, fut au service d'un gentilhomme dont le nom ne nous est pas parvenu. Leur milieu n'en est pas moins la Bohême du temps et non la maison d'un grand seigneur.

2. Les troupes d'enfants cessent de jouer à la Cour à partir de 1590 (pour ne reparaitre qu'en 1602), et ce sont les acteurs du Lord Admiral, du Lord Chamberlain (avec Shakspeare), etc., qui les remplacent. Quelques-unes des pièces jouées par ces troupes sont : *The Historie of Orlando Furioso* de Greene, *The Pleasant Comedie of Old Fortunatus* et *The Shoemaker's Holiday* de Dekker, *The Merry Wives of Windsor*.

aventureux comme Raleigh¹ ou des capitaines audacieux et brusques comme Essex. La génération des flatteurs efféminés disparaît; elle est remplacée par une génération qui n'est plus une étrangère dans son propre pays et dont le type idéal est peut-être cet Henry V dont Shakspeare a tracé la carrière tumultueuse et triomphante.

Lyly sombra avec la coterie sur laquelle il s'était si parfaitement modelé et à laquelle il avait voué son œuvre. Quel sens pouvaient avoir ses élégantes et grêles mignardises aux yeux d'un public grisé d'orgueil national, rêvant de lointaines conquêtes, qui clamait pour qu'on lui donnât des émotions et qui avait pour favoris — outre Shakspeare — Marlowe, le surhomme tonitruant; Jonson, le titanesque et morose humoriste; le farouche et caustique Marston; le jovial Dekker; le fuligineux, fulgurant Chapman; le versatile et génial Middleton; le sensible et pathétique Heywood? Aux côtés des Tamburlaine, des Volpone, des Altofronto², des Symon Eyre³, des Bussy d'Amboise⁴, des Beatrice-Joanna⁵, des Frankford⁶, les Phaon, les Gallathea, les Endimion, les Ramis, Silvestris, Montanus et autres créations lyliennes avaient l'air de fantômes venus pour rappeler aux vivants le souvenir d'une époque déjà oubliée⁷. C'est en vain que Lyly essaya par deux fois de se glisser dans

1. Il est vrai que Raleigh débuta à la Cour en 1581 et qu'il fit partie, à un certain moment, du groupe des favoris d'Elizabeth. Mais, par son tempérament et par sa carrière, il n'en appartient pas moins à la fin du XVI^e siècle et au commencement du XVII^e.

2. Dans le *Malcontent* de Marston.

3. Dans *The Shoemaker's Holiday* de Dekker.

4. Dans la pièce du même nom de Chapman.

5. Dans le *Changeling* de Middleton.

6. Dans *A Woman Killed with Kindness* de Heywood.

7. Ben Jonson faisait probablement allusion à une reprise de *Loves Metamorphosis*, lorsqu'il a dit dans l'*Induction* de *Cynthias Revels* : « They say, the vmbrae, or ghosts of some three or foure playes, departed a dozen yeeres since, haue bin seene walking on your stage heere : take heed, boy, if your house bee haunted with such hob-goblins, t'will fright away all your spectators quickly » (Cf. Appendice B).

la foule allègre qui menait les destinées du théâtre¹; à son nom s'attachaient trop de souvenirs anciens; son succès d'autrefois ne pouvait même que lui être funeste: son œuvre représentait un état de choses vieillot et devait être mise au rebut comme l'accessoire démodé d'une époque pour laquelle on n'éprouvait plus que du mépris². Il resta en arrière, confus et humilié, comme un intrus qui voit ses avances repoussées.

C'était justice. Lyly a expié ainsi la plus grave faute de sa vie. Il avait toutes les qualités qui font un grand écrivain : la souplesse, l'ingéniosité, l'esprit, la vivacité, l'instinct qui mène tout droit vers les thèmes à succès, la perspicacité du psychologue, l'imagination poétique, le sens de l'élégance et de l'art, le bon goût et surtout l'éloquence. Mais il a manqué d'idéal; il n'a pas eu foi en la grandeur de sa mission. Il a considéré la littérature comme un marchepied pour arriver à la fortune; il n'a voulu être qu'un amuseur; ses intentions n'ont jamais visé plus loin que la circonstance qui les fit naître; la postérité ne lui est jamais apparue comme la toute-puissance qui juge en dernier ressort et qui console ses croyants des incompré-

1. Cf. pages 227 et 229-230.

2. Il est intéressant de relever que Marlowe, voulant donner une preuve de l'abjection d'Edward II, lui prête le goût des

Italian masks by night.

Sweet speeches, comedies, and pleasing shows;
And in the day, when he shall walk abroad
Like sylvan nymphs my pages shall be clad;
My men, like satyrs grazing on the lawns,
Shall with their goat-feet dance the antic hay.
Sometime a lovely boy in Dian's shape,
With hair that gilds the water as it glides,
Crownets of pearl about his naked arms,
And in his sportful hands an olive-tree,
To hide those parts which men delight to see,
Shall bathe him in a spring : and there hard by,
One like Actæon peeping through the grove,
Shall by the angry goddess be transformed,
And running in the likeness of an hart
By yelping hounds pulled down, shall seem to die (I, i),

c'est-à-dire, précisément, le genre de divertissements mythologiques en faveur à la Cour au moment où Lyly triompha avec ses *Sapho & Phao*, *Endimion*, etc.

hensions qu'ils ont eu à supporter durant leur vie. Et la postérité s'est retournée contre lui. Quoi qu'en puissent dire quelques enthousiastes — admirateurs attardés de la préciosité et du subtil — il faut reconnaître que Lyly n'a plus pour nous qu'une valeur documentaire. Il est surtout intéressant parce qu'il reste le représentant caractéristique et presque unique de la littérature qui fit les délices des cercles mondains et de la Cour, au temps d'Elizabeth. Il mérite d'être étudié, puisqu'il a été feuilleté par Shakspeare. Mais son plus grand titre de gloire est peut-être de nous aider à mieux comprendre — par effet de contraste — l'immense supériorité du plus grand poète des temps modernes.

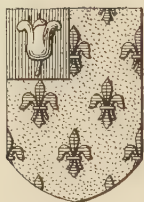
APPENDICES

APPENDICE A

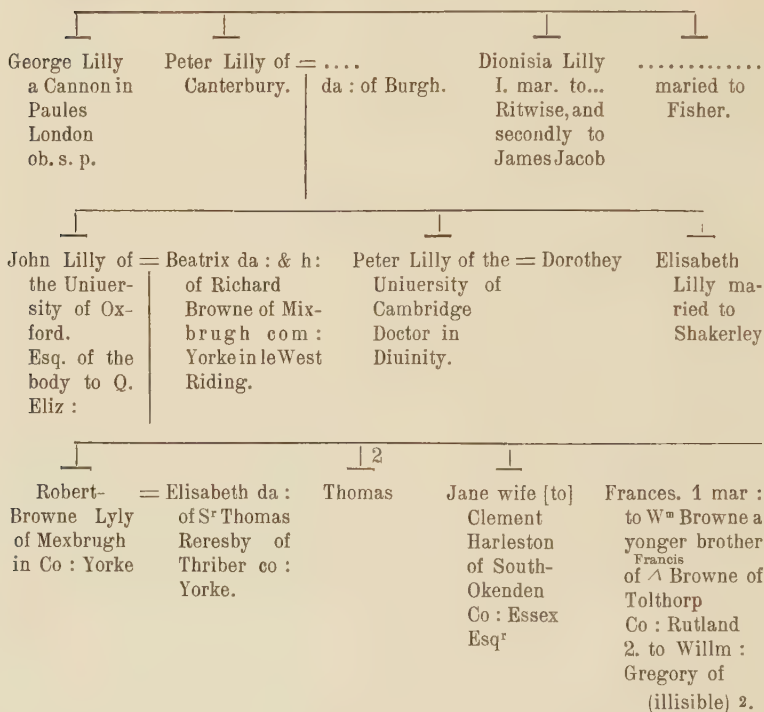
PIÈCES JUSTIFICATIVES DE LA PREMIÈRE PARTIE

[J'ai réuni dans cet appendice tous les documents authentiques (généalogie, testaments, contrats, lettres patentes, lettres autographes, allusions faites par les contemporains de Lyly, renseignements autobiographiques, etc.) dont je me suis servi dans la première partie de cet ouvrage. Mon dessein a été de mettre sous les yeux du lecteur, dans leur intégrité, les faits que ma biographie donne sous une forme interprétée et narrative. L'on pourra ainsi contrôler mes dires, s'assurer que dans la présentation des événements je n'ai laissé intervenir l'imagination que pour animer le document inerte ; et, au besoin, ceux qui sont partisans de la sèche narration pourront délaissier ma biographie et se reporter à cette énumération. C'est parce que j'ai songé à cette dernière catégorie de lecteurs, et aussi parce que cet ordre est le plus naturel, que j'ai rangé ces documents selon la succession chronologique. J'ai essayé d'être complet ; toutefois, en ce qui concerne les pièces ayant trait à la famille de Lyly, je n'ai pas cru pouvoir reproduire tous mes documents sans enfler cet appendice d'une façon démesurée. Sauf pour le père de Lyly, je n'ai donné que les documents permettant de fixer les liens de parenté.]

I

GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE LYLY ¹

William Lilly borne = Agnes his wife
 at Odiam in com. daughter of....
 Winton A°. 1468.
 4 Ed: 4. ob. 3^o martii
 1522. 13 H. 8.



(British Museum, *Harleian Mss.* 5805, f. 146.)

1. Inédit. Depuis que j'ai découvert ce document, je me suis aperçu qu'il avait été publié, avec additions prises dans les *Mexborough Registers*, par la *Harleian Society* (*Publications*, vol. xxxix, 996-997); mais c'est la première fois que le John Lyly de la généalogie est identifié avec notre auteur.

2. Le bas de la page a été coupé par le relieur.

II

TESTAMENT DE WILLIAM LYL^y ¹

In dei nomine amen. I William Lyl^y being in hole mynde make my testament in this wise. ffurst I bequeth my soule to almighty god and my body to be buried w^t my wyfe in Pardon Churchyarde. yf it may be conueniently orells before Powlys Crosse with my Children. All my goodes I will be solde to the moost best behove and profite of my childern and the money that shal surmount of the same be kept for bringing vp of my childern. All my bokes I will be kept for suche of my sonnes as intende to kepe their lernyng. I will my elder doughter Denyse haue to hir mariage xl *Marces* w^t my wyfes best gowne furred with Palaber and the yonger Margaret asmoche yf it fortune either of theym to dye or they be married she that is left alyve to haue both partes. All the tother parte of my goodes to be distributed bitwixt my iiij sonnes by equall porcions Alsō I bequeth to the bretherhede of our Lady light in saint faithes Church ij newe torches. And also I will that a trentall be songe for me and my wife in the parishe Church after my departing and v masses of the v woundes to be songe for me ² at the Savey and all suche money as ye entende to make a dyner at the day of my buriall to be distributed amonge poure people that hath moost nede therof. Also I bequeth to Edward John xx s. Also I will Jone Jones dwelling w^t maister Cosyn haue asmoche that is to sey xx s and beside that a paire of shirtes and vj napkyns of my wifes bequest. And of this my last wille I make myn executours Stevyn Mason vyntener of London and William Borman sumtyme seruant to maister John Colet Deane of powlys either of them to haue v *marces* sterling for thexecuting and fulfilling of my said wille requi-

1. Inédit. Une seconde transcription de ce testament se trouve dans le même volume, f. 8.

2. La seconde transcription a, en plus, les mots « and my wife ».

ryng theym both that they will soo ordre all thinges that it may be to the saluation of my soule and my wyfes soule and to the comforte of my Childern. Also I will that myn eldest sonne haue all my londes. And yf they faile to remayne to myn eldest doughter. yf they faile to remayn to the eldest of my susters Childern. And also that sum devout and sad prest synge masse daily for me and my wyfes in saint faithes Church during the space of a yere and to haue x marces for his wages. William Lyly manu propria. Anno Domini Millimo quingentesimo xxij°. Secundo die Septembris.

Probatum fuit testamentum suprascripti defuncti Coram prefatis Commissarijs in ecclesia Cathedrali Diuini Pauli Londonensis ix° die mensis Martij Anno Domini millimo quingentesimo xxij°. Iuramento &c. &c.

[La seconde copie contient en outre le passage suivant, ajouté à la suite de la phrase se terminant par « Secundo die Septembris » :]

Being present in the house of the said William Lyly xxv° ffebruarij anno a thousande fyve hundred xxij at the deliuerye of the originall testament writen w^t his owne hande Maistres Morys Birchinshawe Andrewe Smyth and John Rightwise.

A CODYCELL of the said William Lyllly made the xxxth day of ffebruary anno mvxxij. Mem. where in his testament he gave and bequethid vnto his doughter Denys Lyllly xl marces in redy money to hir mariage his mynde was that if she were ordered and ruled by them that he putt in trust, then she to haue twenty marces in money. Then being present Maister Maurice Birchinshawe John Rightwise and Margaret Mason.

Probatum fuit testamentum suprascripti defuncti vna cum Codicillo eiusdem Coram prefatis Commissarijs in ecclesia Cathedrali diuini Pauli Londonensis xxj° die mensis Maij Anno Domini Millimo quingentesimo xxiiij° Iuramento &c. (Somerset House. *Wills proved in the Prerogative Court of Canterbury*, Bodfelde, 4 & 8).

III

TESTAMENT DE GEORGE LYLY ¹

In Dei nomine Amen. I George Lyllye Prebendarye of Cantorburye being of *perfit* mynde and memorye thanked be god although of some bodely Infirmytie and vncerteyn of the howre when we shalbe called oute of this transitorye lif make and ordeyne this my last will and testamente. And furst I bequeth my sowle vnto the handes of almightie god my creatour and Redemer my bodie vnto the earth whereof ytt came and the same to be buried devoutly in cristen buryall according to mooste laudable vse of oure holye mother the church catholike whereas ytt shall seeme to my kynnefolke and freendes most conveyent and will that at the daye of my buryall be made a distrybution to the poore in penyng dole fourtie shillinges or moore as my executours shall judge conveyent. Item I will that my servaunt for the tyme haue his whole waiges gyven hym *vid.* xl s. wth a blacke coate and a gowne also. Item I bequeth and gyve vnto my nephewe Polydore Jacob all my bookes with all my preistes apparell my thre surplusses and my grey Amyse my Ringe of golde with my seale in ytt graven in a cornallyne stone for a *perticuler* Remembraunce I bequeth vnto my brother Petur and to my brother Jacob I rendre my suster Dyonyse a Rynge of golde with a dyamonde stone desyring hym that ytt may be given in bothe oure names to that daughter of his that shall furst come to her maryage. And as concernynge all suche portions as I leave behynde me depositate in other mennes handes specially suche *sommes* of money as I haue beyonde the see I giue and bequeth to my brother Petur to the mayntenaunce of hym and his poore children the fruetes of the thre hundred crownes that I haue at Rome depositate in Montefidei and the capitall withall as I haue given ordre by a speciall bill of myne subscribed and sealed with myne owne hande vnto myne olde frende Mr Henry Pynnynges Item concernynge the fruytes and Reuenues that

1. Inédit.

I haue of an other portion conteynnge two hundred crownes depositate in Monte farine I giue and bequeth to mariage of my two neeces Barbara and Scolastica my suster Dionyse children begotten by my brother Jacob and the capitale withall equally to be delyuered theym eche of theym one hundred at the daye of their maryage according to suche ordre as I haue commytted by a speciall bill and wrytt of myne owne hande subscribed and sealed into the handes of Mr. Pynnynges as afore saide. Item of suche portions of money of myne as may chaunce to remayne in the handes of Mr Germyne Crobe marchaunte and inhabitaunte in London as shall appere by a bill of his last accompte left in my handes. I giue and bequethe to my servaunte that nowe is at this present with me named George Morbrede tenne poundes And the rest of the hole sommes that remayned I giue and bequeth to my two neces Anne ffyssher and margarete ffyssher doughters to my suster Margarette. And the same to be delyuered vnto theym by equall portions at the daye of their maryage. Item I giue and bequeth for a perticler Remembraunce of me to my suster Jane Lyllye my two silver cuppes. Item I bequethe vnto gentill Mr ffryer for my Remembraunce my litle Dyall gilte wth the purse of velvett and of this my last will and testament whiche I wolde shulde stande in effecte all other sett aside I make and ordeyne my executours my dere beloued brother Petur Lyllie and my brother Mr Iacob of powles schole that they lovinglie together see to the execution of the premysses as they may. And the Rest of all my stufte in my howse at Caunterburye as beddinge and all ymplementes of all sortes what soeuer they be I giue and bequeth hollye to my brother Petur to take to his owne vse and to ordre all the rest as he shall thinke best who I wolde also shulde delyuer vnto good Mr Collyns my litle spone of syluer with a syluer forke and a knyve conteyned in a case of lether and wth that also my best typpett of Sarcenett whiche I giue and bequeth vnto hym for a poore Remembraunce of his prayer for me desyring hym that if nede be at my funerall he wolde be an helpe and ouerseare with my other ffrendes.

Probatum fuit suprascriptum testamentum coram custode Curie prerogatiue *Canterburiense* vicesimo sexto die mensis

Julij Anno domini millimo quingentesimo quinquagesimo nono Iuramento, &c. (Somerset House. *Wills proved in the Prerogative Court of Canterbury*. Chaynay, 35.)

IV

TESTAMENT DE JAMES JACOB ¹

In the name of God amen. The xiiijth daye of Ianuarie Anno domini 1560 in the thirde yere of the Raigne of ower soueraigne ladie Elizabethe I James Jacob vssher of Powles scoole in London beinge sycke of boddie and in good and perfecte mynde and memorie laude & prase be giuen to almightie god make and ordaine this my presente Testamente declarringe therin my laste will in manner and forme followinge, that ys to saie first I giue and bequeathe my soule to almightie god my maker and redemer, and my boddie to be buried in Christen buriall. Item I giue and bequeathe to George Jacob my sonne forte poundes of lafull monney of Englonde. And also I giue and bequeath to Richarde Jacobb one other of my sonnes fortie poundes. Item I giue and bequeath to Marie Sutton my maide seruante xl s. Item I giue and bequeath to the poore householders within the parishe of sainte Awgustynes at Pawles gate in London xx s. Whiche I will shalbe devided on the daye of my buriall by my executours herunder named accordinge to theire discreSSIONS. Item I giue and bequeath to the good wyef hole xx s. Item I giue and bequeath to mis-teris Launce my Cupp of siluer nowe remaininge in her possession. The residue of all my goodes, Cattalles plate monney Iuells debtes naperie vtensils householde stuf leaces and writings whatsoever after that my debtes be paied my funeralles discharged and this my presente laste will & testament performed and fulfilled I wholly giue and bequeath to Barbara and Scolastica my daughters whome I ordaine and make my executors of this my laste will and Testamente desiringe them

1. Inédit.

to see my boddie honestlie buried my debtes paied my funeralles discharged and this my Testamente and laste will in all thinges performed and fulfilled as my speciall truste is in them. And I make and ordaine John Pecocke habberdassher Supervisor and ouerseer of the same desyeringe hym to ayde helpe and assiste my saide executors in and aboute the exeeucion of the same. In witnes wherof to this my laste will and Testament I haue put my hande and seale these beinge witnesses of the same. *per me Jacobum Jacobb*, By me Thomas Burnet, teste me Johanne Bennet seruiente Anthony Bond Scr. I ffrier *per me Johannem hawys*.

Probatum fuit *hujusmodi* Testamentum coram magistro Waltero Haddon legum doctore Curie Prerogatiue *Canterburiensis* Commissario apud London vicesimo quarto die mensis february Anno domini millimo quingentesimo sexagesimo Iuramento Barbara Jacobb alias Harrys et Scolastice Jacobbe alias Sleforde &c. &c. (Somerset House. *Wills proved in the Prerogative Court of Canterbury*, Loftes, 7.)

V

LETTRES PATENTES CONFÉRANT DES TERRES ROYALES

A PETER LILY¹

Rex omnibus ad quos &c. salutem. Sciatis quod nos de gracia nostra speciali ac ex certa sciencia & mero motu nostris dedimus & concessimus ac per presentes damus & concedimus Dilecto subdito nostro Petro lilly vnum mesuagium vnum gardinum vnum cotagium siue tenementum triginta & septem acras terre tres acras pasture & dimidiam acram prati cum pertinentiis in Odiham in Comitatu nostro Southamptonie modo vel nuper in possessione seu occupatione Richardi Suter alias dicti Richardi Mercer de Odiham predicta Acetiam quatuor separalia clausure pasture & vnum boscum cum pertinentiis iacentia & existentia in Ratherwike in dicto Comitatu nostro Southamptonie modo

1. Inédit.

vel nuper in possessione siue occupacione Cristofori Hanmer. Quequiden mesuagia terre tenementa & cetera premissa cum pertinentiis nuper fuerunt Georgii Lylly nuper de Southwerke in Comitatu nostro Surreie yoman alias dicti Georgij Lylly nuper de London yoman qui de alta prodicione contra maiestatem nostram perpetrata vtlagatus extitit & racione eiusdem vtlagarie ad manus nostras deuenerunt & in manibus nostris iam existunt Necnon omnia alia mesuagia terras tenementa redditus seruicia boscos subboscos aquas piscarias viuaria ac alia hereditamenta quecumque que nuper fuerunt dicti Georgij in Odiham & Ratherwyke predictis seu alibi in dicto Comitatu nostro Southamptonie habendum & tenendum mesuagia terras tenementa prata pasturas ac cetera premissa cum pertinentiis prefato Petro Lilly heredibus & assignatis suis imperpetuum Tenendum de nobis & heredibus nostris per seruicium Centesime partis vnus feodi militis pro omnibus redditibus seruicijs & demandis quibuscumque Et hoc absque siue seu feodo magno vel paruo nobis in Cancellaria nostra siue in hanaperio eiusdem Cancellarie nostre seu alibi pro premissis aut pro presentibus litteris nostris patentibus reddendo seu solvendo Et vlterius de ampliori gracia nostra concessimus ac per presentes damus & concedimus prefato Petro Lilly omnia & singula exitus redditus firmas & proficua de predictis mesuagijs terris & ceteris premissis a festo sancti Michaelis Archangeli vltimo preterito huiusque prouenienda siue crescencia Habenda eidem Petro Lilly de dono et riguardo nostro ac percipienda tam per manus suas proprias quam per manus Receptorum Balliuorum firmariorum & aliorum occupatorum eorundem mesuagiorum terrarum & ceterorum premissorum Absque compoto seu aliquo alio proinde reddendo soluendo vel faciendo. Eo quod expressa mencio, &c. In cuius rei, &c. Teste Rege apud Westmonasterium xiiij die Maij

per breve de priuato Sigillo, &c.

(Record Office. *Patent Rolls*, 35 Henry VIII, p. 5. m. 26.)

VI

LETTRES PATENTES CONFÉRANT UN BÉNÉFICE A PETER LYLY¹

Rex omnibus ad quos &c. salutem Sciatis quod nos de gracia nostra speciali ac ex certa sciencia & mero motu nostris dedimus & concessimus ac per presentes damus & concedimus Dilectis subditis nostris Iohanni Sandford & Petro lyly Generosis primam & proximam aduocationem donacionem presentationem & libram dispositionem Canonici & prebende in Ecclesia nostra Cathedrali Christi Cantuariensi ac plenam & integram collacionem huiusmodi Canonici & prebende pro prima & proxima vacacione eiusdem tantum Ita quod bene licebit eisdem Iohanni Sandford & Petro Lylye ac eorum vtrique coniunctim & diuisim executoribus & assignatis suis ac eorum vtriusque canonicatum & prebendam predictam sic vt praemittitur primam & proximam vacacionem alicui persone idonee vere & actualiter intuitu charitate conferre. Necnon litteras collacionis sufficientes & in iure validas facere & Sigillare ac deliberare Decanoque & Canonicis dicte Ecclesie nostre Cathedralis pro huiusmodi persone recepcione admissione & installacione rescribere ac cetera omnia & singula premissa & ea concernenda quibuscumque facere & exequi pro prima vt praemittitur & proxima vacacione tantum adeo plene libere & integre sicut nosmet ipsi faceremus & exquiremus si presens nostra concessio inde facta non fuisset. In cuius rei &c. Teste Rege apud Westmonasterium vicesimo quinto die Octobris Anno regni sui tricesimo septimo

per breve de priuato Sigillo

(Record Office. *Patent Rolls*, 37 Henry VIII, p. 18, m. 45.)

¹ Inédit.

VII

PROCÈS PETER LYLY ET CONSORTS CONTRE LAYTON
ET CONSORTS ¹

To the Right honorable Sir Nicholas Bacon knighte Lorde keeper of the greate Seale of Englande.

Humblye compleyninge shewen vnto yo^r good *Lordship* yo^r orators Peter Lylye and Jane his wyefe, John Manwoode and Katryne his wyefe, Rycharde ffiorthe and Elizabethe his wiefe, That wheare as yo^r sayde orators beene lawfullye seized of and in the moyetye of the mannor or farme of Myddelton tyars *alias* mydelton tyas in the countye of Yorke and of fyve mesuages nyne cottages vj oxganges of lande and meadowe, and of a hundrede acres of lande and xx^{vi} acres of meadowe in Midelton tyars, Estharlessye, and Huddleswell, which some-tyme were of Rycharde Burghe and William Burghe deceasede or of eyther of them. Soe It ys righte honorable lorde, That by collor of *certain* evydences and wrytinges belongynge to yo^r sayde orators touchinge the *premisses* commen to the handes of Rowlande Place now deceasede and of his wyefe now lyvinge, and the wyefe of Walter Strycklande esquier, and to the handes of the sayde Walter Strycklande, and to the handes of John Layton Redman, Rayne, John Tysdale, and Reynolde Keplyn and other there adherentes, They the sayde John Layton and the others above namede claymyng Intereste in the one moyetye of the sayde Mannor and landes have allso occupyede that moyetye of the sayde mannor and Landes belonging to your sayde Orators And the sayde John Layton pretendethe to houlde the same as his Inherytaunce and the other persons by Leaze or leazes supposede to be made by the sayde Rycharde and William Burghe for terme of yeares yet enduringe vppon which lease or Leasses (yf enye suche leaze maye be provede good and suffyciente in the lawe) Rente there-

1. Inédit.

vpon ys reservede and convenauntes are made; The *certentye* whereof to yo^r sayde orators ys vnknewen. And further soo It ys righte honorable Lorde, that the sayde John Layton and other *persones* before namede, and other by his meanes and appoyntmente whose names be to your sayde orators vnknewen, Have taken and enioyede the profettes of the moyetye of the *premysses* belonginge to your sayde orators by the space of Seaven yeares and more, And by all that tyme have not payde enye rente or recompence for the same vnto yo^r sayde orators And over that have donne and suffrede greate spoyle, waste, decaye, and ruine vppon the premisses to the dyssheryzon of your sayde orators, And beinge gentlye requestede to make paymente and recompence of and for the premisses, And to shewe and delyver the sayde evydences and writinges to your sayde orators, and to declare the names of the other vnderテナuntes and occupyers, That to dooe the sayde John Layton and other aforenamede have refusede and yet dooe ageinste all righte and equitye. In consyderacion whereof, And forasmuche as your sayde Orators have not enye Remedye by the order of the common lawes for there recoverye tovyng the premisses, Maye it therefore please yo^r Lordeshippe to graunte the Quenes *maiesties* wryttes of Subpena to be dyrectede to the sayde John Layton and other the parsonnes aforenamede, Commavndinge everye of theim by the same *personallye* to appeere in the highe courte of Chavncerye to avnswere to the premysses, And to abyde suche order and dyrection therein, as to yo^r Lordship shall seeme to stande wth righte and equitye. And yo^r sayde Orators shall daylye praye to God for preservacion of yo^r Lordeshippe.

MANWOOD.

(Record Office. *Chancery Proceedings*. Series 2.
Bundle 111. N^o 1.)

VIII

LETTRES PATENTES AUTORISANT PETER LYLY A ALIÉNER
SES TERRES (1560)¹

Regina Omnibus ad quos presentes littere peruenerint salutem Sciatis quod nos de gracia nostra Speciali ac pro triginta tribus solidis & quatuor denariis nobis solutis in hanaperio nostro concessimus & licenciam dedimus ac per presentes concedimus & licenciam damus pro nobis heredibus & sucessoribus nostris quantum in nobis est Dilecto nobis Petro Lyly quod ipse tam per finem in Curia nostra coram Iusticiis nostris de Banco nostro apud Westmonasterium leuandam quam aliquo alio modo quocumque ad libitum ipsius Petri vnum mesuagium vnum cotagium siue tenementum vnum gardinum cum pertinentiis ac triginta et septem acras terre vnam acram prati & tres acras pasture cum pertinentiis in Odyham in comitatu nostro Southamptonie modo vel nuper in tenura siue occupacione Richardi Suter alias Mercer Aceciam quatuor Separalia clausure pasture & vnum boscum cum pertinentiis jacencia & existencia in Ratherwycke in predicto comitatu Southamptonie modo vel nuper in tenura siue occupacione Cristoferi hanmer Necnon omnia alia mesuagia terras tenementa redditus reuersiones seruicia boscos subboscos aquas piscarias uiuaria & alia hereditamenta sua quecumque in Odiham & Ratherwycke predicta seu alibi in dicto comitatu nostro Southamptonie que de nobis tenentur in Capite ut dicitur dare possit & concedere alienare feoffare & vendere prefato Richardo Suter alias mercer de Odyham predicta in Comitatu predicto habenda & tenenda eidem Richardo heredibus & assignatis suis ad proprium opus & vsum ipsius Richardi Suter heredum & assignatorum suorum imperpetuum de nobis heredibus & sucessoribus nostris per seruicia inde debita & de iure consuetudine imperpetuum. Et eidem

1. Inédit.

Richardo Suter quod ipse predicta mesuagia Cotagium terras tenementa ac cetera omnia & singula premissa superius expressa & specificata cum eorum pertinentiis vniuersis a prefato Petro Lyllly recipere possit et tenere sibi heredibus & assignatis suis ad opus & vsum predicta de nobis heredibus & successoribus nostris predictis per seruicia predicta imperpetuum sicut predictum est tenore presencium similiter licenciam dedimus ac damus specialem. Nolentes quod predictus Petrus Lilly vel heredes sui aut predictus Richardus Suter heredes vel assignati sui ratione premissorum per nos vel heredes nostros Justiciarios Escaetores vicecomites Balliuos aut alios ministros nostros vel dictorum heredum quoscumque inde occasionentur molestentur impetantur in aliquo seu grauentur nec eorum aliquis occasionetur molestetur impetatur in aliquo seu grauetur.

In cuius rei &c. Teste Regina apud Westmonasterium primo die Junij (Record Office. *Patent Rolls*, 2 Eliz., p. 9, m. 6-7).

IX

EXTRAITS DES REGISTRES DE SAINT-ALPHAGE

Christenings.

- 1562. Sept. 11. — William Lyllie.
- 1563. Oct. 14. — Peter Lyllie.
- 1564. Oct. 17. — Catheren Lyllye.
- 1565. Jan. 8. — George Lyllie.
- 1567. June 5. — Beniamin Lyllie.
- 1568. June 3. — William Lyllie.

Burials.

- 1569. Oct. 24. — Mr. Peter Lyllye, in the bodey of Christ Church (Registers of *St. Alphage*. 1558-1800. Ed. by J. M. Cowper).

X

TESTAMENT DE PETER LYLY¹

In the name of God. Amen. The iiijth daye of Iune in the yeaere of o^r Lorde God a thousande fyve hundred thre score and eighte, and in the tenth yeaere of the Reigne of o^r moste vertuose soveraigne Ladye Elizabeth by the grace of God Quene of Englande Fraunce and Irelande Defendour of the Faythe &c. I Peter Lyly Register of the Citye and Dyoces of Caunterburye and of the freedome of the Citye of London being in perfect healthe of bodye and of good and perfect remembraunce (praysed be Almightye God) doe ordeyne and make this my *presente Testament* and laste will in manner fourme following Revokinge all former willes by me at any tyme before the date hereof made and willing that this my *presente Testament* shall stande for my laste wyll. And firste and principallie I doe moste humblye commit my sinfull soule to the greate mercye of Almightye God my creator whensoever it shall please His goodness to dissolve the same from this my mortall and sinnefull bodye stedfastly and faythfullye beleving only by the only merittes of the moste bitter Deathe Passyon and bloudshedinge of His only deare sonne my alone Savvyour and Redeemer Ihesus Christe that I have and shall frely receive forgeivenes of all my Synnes and that at the great and dreadfull daye of the generall and gloriouse resurrection and of Judgement I shall aryse agayne in this fleshe being chaunged from corruption to incorruption² and shall bothe Bodye and Soule inherit the gloriouse kingdome of Heaven everlastinglye prepared for all the elect people of God before the foundations of the worlde of the *which* number I undoubtedlye persuade my selfe to be one throughe the exceeding great favour and mercye of the Almightye Lorde God

1. Inédit. D'après une copie qui m'a été fournie par le *Registrar* du diocèse de Canterbury.

2. Epître aux Corinthiens, I, xv, 42.

my heavenly Father my sinnefull Bodey¹ I commit to the earthe as earthe to earthe and duste to duste to be buried at the discretion of myne Executors.

And as touchinge the disposition of suche poore worldlye goodes and temporalities wherewth all it hath pleased almighty God to endue me I will and dispose the same in manner following that is to saye Fyrste I will that all my movable goodes householde stuffe debtes and silver plate shalbe indifferently praysed and also my dwelling house with thappertenances called the Splayde Egle situate within the Citye of Caunterburye shalbe likewyse praysed to the best value and that so done I will the sayde house wth thappertenances shalbe solde by my Executors or ther assignes within two yeares after my decease and likewyse all my movables householde stuffe and silver plate thone moitie or hafendeale whereof togethers with the moitie or hafendeale of all suche good debtes as I shall have owing unto me by specialties or otherwyse with the moitie or halfendeale of all such redye monye as I shall happen to have at the tyme of my decease my debtes and funeralles beinge firste payde I frely doe geve and bequethe to Jane my welbeloved wyfe and thother moitie or halfendeale of my sayde house with thappertenances solde with movables householde stuffe and silver plate togethers with the other moitie or halfendeale of all suche good debtes as I shall have owing to me by specialties or otherwyse with thother moitie or halfendeale of all such readye monye as I shall happen to have at the tyme of my decease I frely doe geve and bequethe the same unto my pore children living to be equallye divided amonge them by equall porcions by my sayde Executors and to be payde to them in forme following that is to saye to every of my sonnes at their severall ages of xxj yeares or at the dayes of ther severall maryages w^{ch} shall first happen and I geve to John my sonne my ringe of golde with a cornelyan stone to be as parcell of his parte And to every of my Daughters at ther severall ages or mariages of xvij yeares which shall firste happen And if it shall please Almighty God to call any of my children out of this worlde

1. Genesis, III, 19.

unto his mercye before they shall attayne to their severall ages or maryages as is aforesayde then I wyll the parte and porcion of him her or them so deceasing shall remayne to and amongst the residue of my children surviving by equall porcions to be devided and delivered amonge them as they shall attaine to ther ages or maryages as aforesayde. Item for so muche as I am of the fredome of the Citie of London I require my wife and my saide children not to take any benefit of my goodes according to the custome of the Citie of London but to hould themselves contented wth the provision and ordinaunce of this my present testament as afore Also I will that my sayde wyfe within one yeaere nexte after my decease and before she shall marry or espouse her selfe shall wth two sufficient suerties be bounde to the master or Comisarye of the Prerogative Courte of London for Probacion of testaments for the true payement of my childrens porcions and performance of my will in that behalfe as is before by me lymited and assigned by this my sayde present testament and laste will or els I will that if he wth shall fortune to marry with my wydowe will be bounde in sufficient bonde wth good suertye to John Manwoode of Sandwiche gentleman and to Reginalde Wolfe Citizen of London and to their heyers Executors and assignes to paye unto every of my children their porcions by me to them geven and bequethed at suche dayes and tymes and in suche manner and forme in all thinges as I have before in this my present testament declared and see them freely kepte preferred and honestlye set forthe to learning or service at his charge without any defalcacion of ther porcions I will that then he wth shall so marry my widowe shall have thuse of all my sayde childrens partes and porcions for the tyme of my sayde childrens minoritie or till they shall come to ther ages or mariages by me afore expressed And of this my present testament and laste will I doe ordeine nominate and constitute my welbeloved wyfe Jane Lylve and my sonne John Lyly to be my executors And I will that my sonne John shall not meddle or take upon him the charge and execution of this my sayde Testament and laste will so longe as my wyfe livethe And I desire my lovinge Brother John Manwoode of

Sandwiche gentleman and my loving frinde Raynolde Wolfe¹ Citizen and Stacioner of London to be coadjutors and ayders to my pore wyfe and children in the execucion of this my *presente* laste will and testament and in all other thinges to advise and helpe her with their best counsaile In witnes whereof to this my *presente* Testament and laste will written with myne hande I have set my seale and subscribed my name the daye and yeares abovesayde. By me Peter Lyly manu propria.

Proved in the consistorial court of Canterbury on the 14th January 1569[70] by the oath of Jane Lyly widow the Relict one of the Executors (Canterbury. *Registers of wills proved in the Court of the Archbishop's Commissary for the diocese & City of Canterbury*, vol. 31 (1568-1572), f. 105).

XI

ARTICLE BIOGRAPHIQUE D'ANTHONY WOOD

John Lylie, or Lyly, a Kentish man born, became a student in Magd. coll. in the beginning of 1569, aged 16, or thereabouts, and was afterwards, as I conceive, either one of the demies or clerks of that house; but, always averse to the crabbed studies of logic and philosophy. For so it was that his genie being naturally bent to the pleasant paths of poetry (as if Apollo had given to him a wreath of his own bays, without snatching or strugling), did in a manner neglect academical studies, yet not so much but that he took the degrees in arts, that of master being compleated 1575. At which time, as he was esteemed in the university a noted wit so afterwards was he in the court of Q. Elizabeth, where he was also reputed a rare poet, witty, comical, and facetious.

(A. Wood, *Athenae Oxonienses*, I, 676).

1. Probablement Reginald Wolf, l'imprimeur royal sous Edward VI.

XII

IMMATRICULATION A OXFORD

1571. [Matriculations] Lyllie, John; Kent, pleb. f. 17.

(C. W. Boase & A. Clark, *Register of the University of Oxford*, vol. II, part. ii, 51).

XIII

LYLY SE PLAINT DE SON ALMA MATER

Yet may I of all the rest most condemne Oxford of vnkindnes, of vice I cannot, who seemed to weane me before she brought me foorth, and to giue me boanes to gnaw, before I could get the teate to sucke. Wherin she played the nice mother in sending me into the country to nurse, where I tyred at a dry breast three yeares, and was at the last enforced to weane my self. But it was destinie, for if I had not bene gathered from the tree in the budde, I should beeing blowne haue proued a blast, and as good it is to bee an addle egge as an idle bird. (To my very good friends the Gentlemen Scholers of Oxford, épître ajoutée à la seconde édition de l'*Anatomy of Wit* [Midsummer 1579], *Works*, I, 325.)

XIV

LYLY PREND LE GRADE DE BACHELOR OF ARTS

1573. Lillie, John; suppl. B. A. 1 Apr., adm. 27 Apr. 1573, det. 1573/4. (C. W. Boase and A. Clark, *Register of the University of Oxford*, vol. II, part. iii, 27).

XV

LYLY SOLLICITE DE BURGHLEY UNE LETTRE DE RECOMMANDATION
AUPRÈS DES FELLOWS DE MAGDALEN COLLEGE

Viro illustrissimo, et insignissimo Heroi Domino
Burgleo, totius Angliae Thesaurario,
Regiae Maiestatis intimis a
consiliis, et patrono suo
colendissimo
J. L.

Quod in me tuum alumnum benignitas tua munifica extiterit (Clarissime Heros) et vltro ne expectanti quidem studium, operam, et singularem industriam declaraueris, agnosco pro eo ac decet supplex tuam humanitatem, et in literarum studiosos pietatem. Quare cum incredibilis mansuetudo tua, non solum merita, sed spem longe superarit, et quod meus pudor nunquam rogasset prolixius indulserit, habeo tuo honori gratias maximas, et vero tantas, quantas meae facultatulae referre nunquam poterunt. Et licet proiectae cuiusdam audaciae et praeefricatae frontis videri possit, iuuenem rudem et temerarium, virum amplissimum et prudentem, eum cui nec aetatis accessio iudicij maturitatem, nec casta disciplina integritatem morum, nec artium doctrina scientiae supellectilem est elargita, insignissimum Heroem, pro regni incolumitate, salute reip., communium fortunarum defensione, excubantem, rursum iniquis precibus interpellare, et importunius obstrepere. Tamen cum optimi cuiusque bonitas commune omnium sit perfugium, subinde percogitans esse animi excelsi cui multum subuenit ei velle plurimum opitulari, ad tuam amplitudinem quam perspectam indies, suspectam nunquam, probatam saepius habui, supplici prece accedo, passis manibus tuam operam, studium, humanitatem implorans. Haec summa est, in hoc cardo vertitur, haec Helena, vt tua celsitudo dignetur serenissimae regiae magistatis literas (vt minus latine dicam) mandatorias extorquere, vt ad Magdalenenses deferantur quo

in eorum societatem te duce possim obrep[er]e. His fortunae nostrae tanquam fundamento, tibi tanquam firmamento, connituntur : Nisi his subleuer, et sustenter, misere corruo, nihil enim potest quod me consoletur excogitari remedij, nec aliquid esset L. nisi tuus honor tanquam numen quoddam propitium, aut sacra anchora, aut salutare sydus, et Cynosura praeluxerit. Adeoque meum corpus tuo honori, et tenues fortunas tuae voluntati, et animum ad tua mandata conficienda habes expeditissimum. Quare in quem saepe celsitudo tua benefica, opaera parata, studium semper promptum fuerit, eundem hoc tempore supplicem et ad pedes tuos abiectum pro solita tua et incredibili humanitate subleuato. ego interim supplices manus ad deum Opt. & Max. tendam vt beneficentia Alexandrum, humanitate Traianum, etate Nestorem, inuicta mentis celsitudine Camillum, Salamonem prudentia, Dauidem sanctimonia, Josiam religionis collapsae instaurandae, et incorruptae conseruandae cura, possis adaequare. Hoc interim promitto et spondeo meam nec in imbibendis artibus curam, nec in referenda gratia animum, nec in perferendo labore industriam, nec in propaganda tua laude studium, nec religionem in officio, nec fidem in obsequio, vnquam defuturam. Vale.

Tuae amplitudinis obseruantissimus

Joannes LILIUS.

Au dos :

16 Maij 1574

John Lilie, a Scholar of Oxford.

An Epistle

For y^e Queens letters to Magdalen

College to admit him fellow.

(*Lansdowne Mss.* 19, n^o 16).

XVI

LYLY PREND LE GRADE DE MASTER OF ARTS

1575. Lillie, John ; Suppl. M. A. 19 May, lic. 1 June 1575, inc. 1575. (C. W. Boase and A. Clark, *Register of the University of Oxford*, vol. II, part. iii, 27).

XVII

LA CONDUITE DE LYLY A OXFORD ET AU SAVOY D'APRÈS HARVEY

They were much deceiued in him, at Oxford, and in the Sauoy, when Master Absolon liued; that tooke him onely for a dapper & deft companion, or a pert-conceited youth, that had gathered-together a fewe prettie sentences, and could handsomly helpe young Euphues to an old Simile : & neuer thought him any such mighty doer at the sharpe. (G. Harvey, *Aduertisement for Papp-hatchett, Works*, II, 128.)

XVIII

UNE DETTE DE LYLY

Mr. Ihon Lillie communarius debet pro communis et batellis 23 s. 10 d. (Magdalen Bursar's Day-book, d'après Bond, édition de Lyly, I, 15).

XIX

LYLY AU SAVOY

Papp-hatchett (for the name of thy good nature is pityfully growen out of request) thy olde acquaintance in the Sauoy, when young Euphues hatched the egges, that his elder freendes laide (surely Euphues was someway a pretty fellow : would God Lilly had alwaies bene Euphues, and neuer Pap-hatchet;) that old acquaintance, now somewhat straungely saluted with a new remembrance, is neither lullabied with thy sweete Papp, nor scarre-crow'd with thy sower hatchet. (G. Harvey, *Aduertisement for Papp-hatchett, Works*, II, 124.)

XX

PUBLICATION DE L'ANATOMY OF WIT

Secundo Die Decembris [1578] Gabriell Cawood. Licenced vnto him *the Anotamie of witt* Compiled by John Lyllie vnder the hande of the bishopp of London... xijd.

(*Stationers' Registers*, ii, 342).

I haue now finished both my labours, the one [*The Anatomy*] being hatched in the hard winter with the Alcyon...

(*Euphues & his England*, Epistle Dedicatory, II, 5).

We commonly see the booke that at Christmas lyeth bound on the Stacioners stall...

(*The Anatomy of Wit*, To the Gentlemen Readers, I, 182).

XXI

INTENTIONS DE LYLly APRÈS LA PUBLICATION DE L'ANATOMY OF WIT

I haue finished the first part of *Euphues* whome now I lefte readye to crosse the Seas to Englande, if the winde sende him a shorte cutte you shall in the seconde part heare what newes he bringeth and I hope to haue him retourned within one Summer. In the meane season I wil stay for him in the country and as soone as he arriueth you shall know of his comming.

(*The Anatomy of Wit*, I, 323).

So I suspecting that Euphues would be carped of some curious Reader, thought by some false shewe to bringe them in hope of that which then I meant not, leading them with a longing of a second part, that they might speake well of the first, being neuer farther from my studie, then when they thought mee houerling ouer it.

(*Euphues & his England*. Epistle Dedicatory, II, 4).

XXII

A CAMBRIDGE

In 1579, he was incorporated M. A. in this University.
(Cooper, *Athenae Cantabrigienses*, II, 326.)

XXIII

EFFET PRODUIT PAR L'ANATOMY OF WIT

It was reported by some & beleueed of many, that in the education of Ephoebus, where mention was made of Vniuersities, that Oxford was too much either defaced or defamed. (*The Anatomy of Wit*. To my very good friends the Gentlemen of Oxford. *Works*, I, 324.)

Sometime the fiddle-sticke of Oxford, now the very bable of London. (G. Harvey, *Aduertisement for Papp-hatchett*, *Works*, II, 212.)

Diuers ther are, not that they mislike the matter, but that they hate the man, that wil not stick to teare Euphues, bicause they do enuie Lyly...

These be they, that thought Euphues to be drowned and yet were neuer troubled with drying of his clothes, but they gessed as they wished... they that lyke not mee, will not allowe anye thing, that is mine. (*Euphues & his England*. To the Gentlemen Readers, *Works*, II, 11.)

Since that, some there haue bene, that either dissembling the faultes they saw, for feare to discourage me or not examining them, for the loue they bore me, that praised mine olde worke [*The Anatomy*], and vrged me to make a new, whose words I thus answered. If I should coyne a worse, it would be thought that the former was framed by chaunce...

But their importunitie admitted no excuse, in-so-much that I was enforced to preferre their friendship before mine owne fame... so that at the last I was content to set an other face

to Euphues, but yet iust behind the other, like the Image of Ianus, not running together, lik the Hopplitides of Parhassius least they should seeme so vnlike Brothers, that they might be both thought bastardes. (*Euphues & his England*. Epistle Dedicatory, *Works*, II, 3-4.)

XXIV

COMPOSITION D'EUPHUES AND HIS ENGLAND

Euphues... is now on the seas, & how he hath ben tossed I know not, but whereas I had thought to receiue him at Douer, I must meete him at Hampton.

Nothing can hinder his comming but death, neither any thing hasten his departure but vnkindnesse. (*The Anatomy*. Epistle to the Gentlemen Scholers of Oxford, *Works*, I, 325.)

24^{to} Julij. Gabriel cawood. Lycenced vnto him vnder ye handes of ye wardens *ye second part of Euphues*... vjd.

(E. Arber, *Stationers' Registers*, II, 357.)

I haue brought into the worlde two children... of the second I went a whole yeare big, and yet when euerye one thought me ready to lye downe, I did then quicken. (*Euphues & his England*. Epistle Dedicatory, *Works*, II, 4.)

The other [*Euphues & his England*] not daring to bud till the colde were past. (*Ibid.*, 5.)

Euphues and his England publié en 1580. (V. le titre.)

XXV

LYLY ACCUSE HARVEY AUPRÈS DE LORD OXFORD

An other company of speciall good fellowes, (whereof he was none of the meanest that brauely threatned to coniure-vpp one, which should massacre Martin's wit, or should bee lam-backd himself with ten yeares prouision) would needs forsooth verve courtly perswade the Earle of Oxforde, that some thing in those Letters, and namely, the Mirrour of Tuscanismo, was palpably intended against him. (G. Harvey, *Foure Letters & Certaine Sonnets*, *Works*, I, 183.)

XXVI

LETTRE A WATSON

Iohn Lyly to the Authour his friend.

My good friend, I haue read your new passions, and they haue renewed mine old pleasures, the which brought to me no lesse delight, then they haue done to your selfe commendations. And certes had not one of mine eies about serious affaires beene watchfull, both by being too too busie had beene wanton : such is the nature of perswading pleasure, that it melteth the marrowe before it scorch the skin, and burneth before it warmeth : Not vnlike vnto the oyle of Ieat, which rotteth the bone and neuer ranckleth the flesh, or the Scarab flies, which enter into the roote and neuer touch the rinde.

And whereas you desire to haue my opinion, you may imagine that my stomake is rather cloyed, then quesie, & therfore mine appetite of lesse force then mine affection, fearing rather a surfet of sweetenes, then desiring a satisfying. The repeating of Loue, wrought in me a remembrance of liking, but serching the very vaines of my hearte, I could finde nothing but a broad scarre, where I left a deepe wounde : and loose stringes, where I tyed hard knots : and a table of steele, where I framed a plot of wax.

Whereby I noted that young swannes are grey, & the olde white, young trees tender, & the old tough, young men amorous, & growing in yeeres, either wiser or warier. The Corall in the water is a soft weede, on the land a hard stone : a sworde frieth in the fire like a blacke ele, but layd in earth like white snowe : the heart in loue is altogether passionate, but free from desire, altogether carelesse.

But it is not my intent to inueigh against loue, which women account but a bare word, & that men reuerence as the best God : onely this I would add without offence to Gentlewomen, that were not men more superstitious in their praises, then women are constant in their passions : Loue would either shortly be worne out of vse, or men out of loue, or women out

of lightnes. I can condemne none but by coniecture, nor commend any but by lying, yet suspicion is as free as thought, and as farre as I see as necessary, as credulitie.

Touching your Mistres I must needes thinke well, seeing you haue written so well, but as false glasses shewe the fairest faces, so fine gloses amend the baddest fancies. Apelles painted the Phenix by hearesay not by sight, and Lysippus engraued Vulcan with a streight legge, whome nature framed with a poult foote, which proueth men to be of greater affection then iudgement. But in that so aptly you haue varied vppon women, I will not vary from you, for confesse I must, and if I should not, yet mought I be compelled, that to Loue were the sweetest thing in the earth : If women were the faithfullest, & that women would be more constant if men were more wise.

And seeing you haue vsed mee so friendly, as to make me acquainted with your passions, I will shortly make you pryue to mine, which I woulde be loth the printer shoulde see, for that my fancies being neuer so crooked he would put them in streight lines, vnfit for my humor, necessarie for his art, who setteth downe, blinde, in as many letters as seeing.

FAREWELL.

(En tête de Watson, *The Hekatompathia or Passionate Centurie of Loue.*)

XXVII

LETTRE A LORD BURGHLEY ¹

*My duetie (right honorable) in most humble
manner remembred.*

It hath plesed my Lord vpon what colour I cannot tell, certaine I am vpon no cause, to be displeased w^t me, y^e grief wherof is more then the losse can be. But seeing I am to liue in y^e world, I must also be iudged by the world, for that an honest seruauant must be such as Caesar wold haue his wif, not only free from synne, but from suspicion. And for that

1. Lettre autographe.

I wish nothing more then to commit all my waies to yo^r wisdom, and the deuises of others to yo^r iudgment, I heere yeld both my self and my soule, the one to be tried by yo^r honnor, the other by the iustice of god. And I doubt not but my dealings being sifted, the world shall find whit meale, wher others thought to shew cours branne. It may be manie things wilbe objected, but y^t any thing can be proued I doubt, I know yo^r L. will soone smell deuises from simplicity, trueth from trecherie, factions from iust seruic. And god is my witnes, before whome I speak, and before whome for my speach I shall aunswer, y^t all my thoughtes concerning my L. haue byne ever reuerent, and almost relligious. How I haue dealt god knoweth and my Lady can coniecture, so faithfullie, as I am as vnspotted for dishonestie, as a suckling from theft. This conscience of myne maketh me presume to stand to all trialls, ether of accomptes, or counsell, in theone I neuer vsed falshood, nor in theother dissembling. my most humble suit therfore vnto yo^r L. is y^t my accusations be not smothered and I choaked in y^e smoak, but that they maie be tried ¹ in y^e fire, and I will stand to the heat. And my only comfort is, y^t he y^t is is [*sic*] wiss shall iudg trueth, whos nakednes shall manifest her noblenes. But I will not trouble yo^r honorable eares ² w^t so manie idle wordes only this vpon my knees I ask, y^t yo^r L. will voursalf to talk w^t me, and in all things will I shew my self so honest, y^t my disgrac shall bring to yo^r L. as great meruell, as it hath done to me grief, and so thoroughly will I satisfie everie obiection, y^t yo^r L. shall think me faithfull, though infortunat. That yo^r honnor rest persuaded of myne honest mynd, and my Lady of my true seruic, that all things may be tried to y^e vttermost, is my desire, and the only reward I craue for my iust (I iust I dare tearme it) seruic. And thus in all humility submitting my caus to yo^r wisdom and my conscience to y^e triall. I commit yo^r L. to the Almightye.

Yo^r L. most dutifullie to commaund.

Jhon LYLY.

1. Avant *tried*, il y avait *boulted*, qui a été barré.

2. *But* barré.

for y^t I am for some few daies going into the countrie, yf yo^r L. be not at leasure to admitt¹ me to yo^r speach, at my returne I will give my most dutifull attendaunc, at w^{ch} time, it may be my honesty may ioyn^e w^t yo^r L. wisdome and both preuent, that nether, wold allow. In the meane season what color soever be alleged, if I be not honest to my L. and so meane to be during his plesure, I desire but yo^r L. secret opinion, for as I know² my L. to be most honorable, so I besech god in time he be not abused. Loth I am to be a prophett, and to be a wiche I loath.

most dutifull to commaund

Jhon LYLY.

(British Museum. *Lansdowne Mss.* 36, n^o 76.)

XXVIII

MARIAGE DE LYLY

22 Nov. [1583]. John Lilly & Betteris Browne. (London. *Marriage Registers of the Parish of St Clement Danes.*)

XXIX

PUBLICATION DE SAPHO & CAMPASPE

6^{to} Aprilis [1584]. Thomas cadman Lylye. yt is graunted vnto him yat yf he gett *ye comedie of Sappho* laufully alowed vnto him. Then none of this cumpanie shall Interrupt him to enioye yt... vjd. (E. Arber, *Stationers' Registers*, II, 430.)

Sapho and Phao... Imprinted at London for Thomas Cadman. 1584. (Titre de l'in-4^o.)

A moste excellent Comedie of Alexander, Campaspe, and Diogenes... Imprinted at London for Thomas Cadman. 1584. (Titre de l'in-4^o.)

1. Avant le mot *admitt*, Lyly avait écrit *conferre*, puis il a effacé ce mot.

2. *I know*. Ces deux mots ont presque entièrement disparu, le papier étant déchiré à cet endroit.

XXX

LYLY EN PRISON POUR DETTES ¹

Regina omnibus Balliuis & fidelibus suis ad quos &c. salutem. Sciatis quod cum Richardus Bremers nuper in Curia nostra coram Justiciariis nostris de Banco per breve nostrum implicasset Iohannem Lyllye nuper de London generosum de debito nouem librarum octo solidorum & octo denariorum quod idem Richardus a prefato Johanne exigit. At idem Iohannes pro eo quod non venit coram prefatis Justiciariis eidem Richardo inde secundum legem & consuetudinem regni nostri Anglie responsurus in exigendo positus fuisset in hustingo nostro Londonie ad utlagandum & ea occasione post modum utlagatus sicut per tenorem recordi & processus utlagarie predictae quem coram nobis in cancellariam nostram venire fecimus plene liquet Jamque idem Iohannes se rediderit prisone nostre de ffileete occasione predicta & in eadem moretur Sicut dilectus & fidelis noster Edmundus Anderson miles Capitalis Iusticiarius noster de Banco predicto nos in dictam Cancellariam nostram ad mandatum nostrum certificavit. Nos pietate moti perdonauimus eidem Iohanni utlagariam predictam & firmam pacem nostram ei inde concedimus Ita tamen quod stet recte in Curia nostra si predictus Richardus uersus eum loqui uoluit de debito predicto.

In cuius rei &c. S. R. apud Westmonasterium x die Iunij.
(Record Office. *Patent Rolls*, 26 Eliz. p. 10, m. 30.)

XXXI

BURGHLEY FAIT MANDER LYLY AU SUJET DES AFFAIRES
DE LORD OXFORD ¹

It is not vnknowne to yo^r Lo. that I haue entred into a greate number of bondes to suche, as haue purchasyd landes of me,

1. Inédit.

1. Inédit. La lettre est de la main d'un secrétaire; la formule finale, la signature et le post-scriptum sont de la main du comte d'Oxford.

to discharge them of all Incombraunces : And bycause I stande indebtid vnto her Ma^{tie} (as yo^r Lo knowythe) many of y^e said purchasers do greatly feare some troble likely to fall vppon them, by reason of her Ma^{ties} said debt, & espesially if the Londes of y^e Lo. Darcy and S^r William Walgraue should be extendyd for the same, who haue two seuerall statutes of greate sommes for their discharge. Wheruppon many of y^e said purchasers haue ben suters vnto me to procuer the discharginge of her Ma^{ties} said debt, and do seme very willinge to beare the burden therof, yf by my meanes the same might be stalled paiable at some conuenient dayes. I haue therefore thought good to acquaynte yo^r Lo. w^t this their suyte, requierynge moste earnestly yo^r Lo. furtheraunce in this behalfe, wherby I shalbe vnburdened of a greate care, w^o I haue for the savyng of my honor, And shall by this meanes also vnburden my wives Iointure of y^t charge w^o might happen herafter to be ymposyd vppon y^e same, yf god should call yo^r Lo. and me away before her.

Youre Lordships.

Edward OXFORD.

My Lord, this other day yowre man stainer towld me, that yow sent for Amis my man, and yf he wear absent, that Lylle showld come vnto yow. I sent Amis for he was in y^e way. And I thinke very strange y^t yowre Lord. showld enter into that course towards me, wherby I must lerne y^t I knew not before, bothe of yowre opinion and good will towards me. But I pray, my lord, leaue y^t course, for I mean not to be yowre ward nor yowre chyld, I serve her magestie, and I am that I am, and by allyance neare to yowre lordship, but fre, and scorne to be offred that iniurie, to thinke I am so weake of gouernment as to be ruled by servants, or not able to gouerne my self. If yowre Lord. take and follow this course, yow deceyve yowre self, and make me take an other course then yet I have not thought of. whearfore thes shalbe to desyre yowre Lordship yf y^t I may make account of yowre friendship that yow will leaue that cours as hurtfull to us bothe.

Au dos :

To the right honorable my very good Lorde the Lo.
Theausorer of England.
xxx Octob. 1584.
The Erle of Oxford
by Amise his *servant*
For securing those y^t had pur-
chased lands of him, his desire
to take a course to
pay his debt to y^e Queen ¹.

(British Museum. *Lansdowne Mss.* 42, n° 39.)

XXXII

DONATION OXFORD EN FAVEUR DE LYLY ²

This Indenture made the foure and twentieth daye of Nouember in the seven and twentieth yere of the raigne of our Soueraigne ladye Elizabeth by the grace of God Quene of England ffrance and Ireland defendor of the faythe etc. Betwene the righte honorable Edward de Vere Earle of Oxenford lorde greate Chamberleyn of England vicount Bulbeck and lorde of Badlesmere and Scales of the one partie and Iohn Lylye of London gent. servaunte to the saide Earle of the other partye witnesseth that where the saide Earle by hys Indenture bearinge date the second daye of Marche in the twoe and twentieth yere of the raigne of our saide Soueraigne ladye for and in consideracion in the saide Indenture expressed did bargaine and selle geve and graunte vnto Edward Hubberd of Birchanger in the Countie of Essex gent. Receyvor generall to the saide Earle and Iane wyfe of the saide Edward hubberd and to the heyres and assignes of the saide Edward hubberd for ever all that the mannor of Bentfeild Burye with one

1. En face de *to* et de *Queen*, le secrétaire avait écrit *Amys, lyly*, puis il a barré ces noms.

2. Inédit.

messuage or *tenement* called Burie lodge with all and singuler their *appurtenances* sett lyinge and beinge in the *parishe* of Stansted mountfitchet or els where in the Countye of Essex aforesaide and all houses barnes stables edifices and buildinges then scituate and beinge in and vppon the saide mannor and other the *premysses* or anye *parte* or *parcell* thereof together with all groundes landes *tenementes* meadowes pastures feedinges moores marishes woodes vnderwoodes commons *rentes* *reuercions* remaynders *seruices* Courtes leetes veiwes of franck pledge wardes mariages releises eschetes forfeitures wayfes estrayes heriottes fynes *amerciamentes* suites *seruices* of *tenantes* aswell free holders as copieholders fellons goodes and the goodes of fugityves wastes Chappells liberties advowsons priuiledges waters wayes fysshinges commodities and hereditamentes with their *appertenances* whatsoever to the saide mannor and other the *premysses* or anye of them in anye wyse belonginge or *apperteyninge* or accepted reputed vsed taken or occupied as *parte* *parcell* or member of the same or anye *parte* or *parcell* thereof And the saide Earle for the consideracion aforesaide bargained solde gyven and graunted and by the saide Indenture did bargain sell geve and graunte vnto the saide Edward hubberd and Iane hys wyfe and to the heyres and assignes of the saide Edward hubberd forever all that grove of wood and wood grounde with the soyle thereof commonlye called the Conyngree with the *appertenances* then in the tenure and occupacion of Richard Clerk by Coppye of Courte roll sett lyinge and beinge in the said *parishe* of Stansted mountfitchett in the saide Countye of Essex together with the *reuercion* and *reuercions* of all and singuler the *premysses* and all the estate righte interest vse clayme and demaund whatsoever which he the saide Earle then hadd or that he or hys heyres at anye tyme after the same myghte shoulde or of righte oughte to haue of in or to the saide mannor and all and singuler other the *premysses* with their *appertenances* or of in or to anye *parte* or *parcell* of them or any of them together also with all *chartres* writings deedes evidences escriptes courte rolles rentalls terrors and mynumentes touchinge or concernynge onlye the saide mannor and all other

the *premysses* or anye parte or parcell of them or anye of them to haue and to holde the saide mannor called Bentfeilde Bury and the saide messuage called Burye lodge with the saide grove of wood called the connyngree with all houses buildinges landes *tenementes* medowes moores maryshes pastures feedinges rentes seruices courtes leetes woodes underwoodes heredytamentes and all and singuler other the *premysses* with their appertenances vnto the saide Edward Hubberd and Iane hys wyfe and to the heyres and assignes of the saide Edward hubberd for ever to the onlye and proper vse and behoofe of the saide Edward and Iane hys wyfe and of the heyres and assignes of the saide Edward hubberd for ever without anye manner of condicion redempcion or mortgage yeldinge and payinge for the saide mannor and other the *premysses* yerelye vnto the saide Earle hys heyres and assignes forever the yerelye rent of thirtye poundes thirtene shillinges and fower pence of lafull money of England at twoe feastes in the yere that is to saye at the feastes of the Annunciacion of our ladye Sainte marye the virgen and Sainte Michael the Archangell by even porcions as by the same Indenture wyth diuers other wordes covenantes grauntes articles and agreements therein conteyned more fullye maye appeare. Nowe the saide Earle as well for and in consideracion of a *certeine somme* of money to hym in hande at and before thensealinge of theis *presentes* by the saide Iohn Lyly well and truly contented and paide whereof the saide Earle doth knowledge hym selfe fullye satisfied and paide and thereof doth clerelye acquite and discharge the saide Iohn Lyly hys heyres executors admynistrators and assignes and euery of them by theis *presentes* as also for and in consideracion of the good and faythfull seruice that he the same Iohn Lyly hath heretofore done vnto the saide Earle hath geuen graunted bargained solde and confirmed and by theis *presentes* doth gyve graunte bargainne sell and confirme vnto the saide Iohn Lyly hys heyres and assignes for ever the saide yerelye rent of thirtye poundes thirtene shillinges and fower pence of lafull money of England and all the estate righte tytyle interest clayme and demand whatsoever which he the saide Earle hath or that he or hys heyres or

assignes at anye tyme hereafter maye myghte shoulde or of righte oughte to haue of in or to the saide rente and euerye parte thereof together with the saide Indenture and all and euerye other deedes evidences *charteres mynumentes* and *writinges* concernynge the saide yerelye rent or anye parte thereof To haue holde *perceve* receyve and enioy the said yerelye rent of thirtye poundes thirtene shillinges and fower pence and euerye parte thereof with *thappertenances* to the saide Iohn Lyly hys heyres and assignes to the vse of the said Iohn Lyly hys heyres and assignes forever to be hadd and receyved in manner and forme as in the saide Indenture is expressed And the saide Earle for hym selfe hys heyres executors and admynistrators and euerye of them *seuerallye couenanteth promyseth* and *graunteth* to and with the saide Iohn Lyly hys heyres and assignes and euerye of them by theis *presentes* that he the saide Earle or hys assignes shall and will at the sealinge of theis *presentes* delyver or cause to be delivered to the saide Iohn Lyly or hys assignes the saide Indenture vncancelled vnreleased or made voyde in *parte* or in all and also that he the saide Earle hys heyres executors or assignes shall and will before the ffeast of the birthe of our Lorde nexte comynge after the date hereof delyver or cause to be delyvered to the saide Iohn Lyly hys heyres or assignes all other deedes evidences *charteres mynumentes* and *writinges* which he the saide Earle or anye other by hys *deliuerie* or to hys vse nowe hath or haue or before the saide ffeast shall or maye haue or come by without suite in lawe and doe concerne the saide yerelye rente And further that yt shall and maye be lafull to and for the saide Iohn Lyly hys heyres and assignes for ever to haue holde receyve and enioye the saide yerelye rent without anye lafull lett disturbaunce denyall or interrupcion of anye person or persons and discharged or saued harmeles of all and euerye other bargaines sales *guiftes grauntes* charges and *encombraunces* whatsoever hadd made or done by the saide Earle And also that he the saide Earle hys heyres and assignes and all and euerye other *parson* and *parsons* anye thinge rightfullye haveinge or lafullye clayminge to haue of and in the saide rent or anye parte thereof shall and will at all and

euerye tyme and tymes duringe twoe yerres nexte comynge after the date of theis *presentes* doe suffer and cause to be done and suffered all and euery suche further acte and *actes* thinge and thinges as shalbe reasonably deuised or aduised by the saide Iohn Lyly hys heyres and assignes or by hym and hys learned counsell in the lawe for the better assuraunce and sure makinge of the saide yerelye rente to the saide Iohn Lyly hys heyres and assignes forever be yt by fyne deede or deedes enrolled enrollment of theis *presentes* or otherwyse at the costes and charges in the lawe of the said Iohn Lyly hys heyres and assignes And further that he the saide Earle at the sealinge of theis *presentes* is seized of a good perfect absolute and indefecible estate in the saide yerelye rent and that the saide yerelye rente is in beinge and contynuaunce.

In witnes whereof the parties aforesaid to theis Indentures Interchaungeablye haue putt their Seales the daye and yere first above written 1584.

Irrotulatum xvi die Decembris Anno predicto.

Et memorandum quod vicesimo quarto die Nouembris Anno *suprascripto* *prefatus* Edwardus comes Oxon. venit coram dicta *domina* Regina in Cancellaria sua et recognouit Indenturam *predictam* ac omnia et singula in eadem contenta et specificata in forma *supradicta*. (Record Office. *Close Rolls*. 27 Eliz. Part ii.)

XXXIII

PUBLICATION DE GALLATHEA

I. Aprilis [1585], Gabriel Cawood. Receaued of him for printinge *A Commoedie of Titirus and Galathea*..... [no sum stated]. (E. Arber, *Stationers' Registers*, II, 440.)

XXXIII ^aLYLY HABITE DANS BLACKFRIARS ¹

[D'un bail conclu entre Sir William More, propriétaire du domaine de Blackfriars et Rocho Bonetti² le « twentyeth daye of Marche in the xxvijth yeare of the raigne of our soueraigne Ladye Ellizabeth », j'extrais la description suivante d'un appartement occupé par Lyly sur l'emplacement même où devait plus tard s'élever le théâtre de Burbadge :]

Sir William More..... hath demysed graunted and to ferme letten & by theis presentes doth demise graunte and to ferme lett and sett vnto the said Rocho Bonetti all that his messuage or tenemente conteyninge the perticuler roomes hereafter expressed & mencioned as the same are lately demysed by one Margrett Poole widdowe (viz.).

1. Inédit.

2. Rocho Bonetti était un maître d'armes célèbre. Voici les détails biographiques que nous a laissés sur son compte G. Silver dans ses *Paradoxes of Defence* (p. 64) : « This Signior Rocko came to England about some thirtie yeares past : he taught the Noblemen & Gentlemen of the Court; he caused some of them to weare leaden soales in their shoes, the better to bring them to nimblenesse of feet in their fight. He disbursed a great summe of mony for the lease of a faire house in Warwicke lane, which he called his Colledge, for he thought it great disgrace for him to keepe a Fence-schoole, he being then thought to be the onely famous Maister of the Art of armes in the whole world. He caused to be fairely drawne and set round about his Schoole all the Noblemens and Gentlemens armes that were his Schollers, and hanging right vnder their armes their Rapiers, daggers, gloues of male and gantlets. Also, he had benches and stooles, the roome being verie large, for Gentlemen to sit round about his Schoole to behold his teaching. He taught none commonly vnder twentie, fortie, fifty, or an hundred pounds. And because all things should be verie necessary for the Noblemen & Gentlemen, he had in his schoole a large square table, with a greene carpet, done round with a verie brode rich fringe of gold, alwaies standing vpon it a verie faire Standish couered with Crimson Veluet, with inke, pens, pin-dust, and sealing waxe, and quiers of verie excellent, fine paper gilded, readie for the Noblemen & Gentlemen (vpon occasion) to write their letters, being then desirous to follow their fight, to send their men to dispatch their businesse. And to know how the time passed, he had in one corner of his schoole a Clocke, with a verie faire large Diall, he had within that schoole, a roome the which was called his priuie schoole, with manie weapons therein, where he did teach his schollers his secret fight, after he had perfectly taught them their rules. He was verie much beloued in the Court ».

A hawle, a Chamber aboue the hawle a lytle roome vnder the said hawle, a yarde a litle Chamber or vaulte within the said yarde, a celler adioyninge to the said yarde vnder the fenschole vnder the Southend of the same beinge the tenemente nowe in the tenure of the said Rocho Bonetti. An entrye, a kitchin adioyninge to the said hawle & a smale rowme within the said kytchin. All which Chambers & rowmes of the demise of the said Margrett Poole doe conteyne in length from North to South twentie foote and eight inches, and foure foote & a half by the present demise of the said Sir William More : And from Easte to weste in breadeth twentie foote & a halfe of the demise of the said Margret Poole and twoe foot over & beside by this presente Indenture of the demise of Sir William More. All which six foote & a halfe in lengthe and breadth of the demise of the said S^r William More and nowe taken in and adioyned as parte and belonginge to the aforesaid mesuage or tenemente doe belonge to the tenement late in the tenure of Iohn Lyllie gentleman & nowe in the tenure of the said Rocho Bonetti conteyninge betwene the yarde of S^r William More on the North to the lane leadinge to the house of S^r George Carewe knight on the south xxxiij foote And betwene the Tenemente of Margrett Poole on the south and weste and the tenemente & yarde of the said S^r William More in the tenure of the said Rocho Bonetti xxxix foote & viij inches with all Chambers, Celler, Sollers, Rowmes, entries, lightes, vaulte, easementes, Buildinges and Comodityes with all & singuler ther seuerall appertenaunces thearunto belonginge or in any wise apperteyninge scytuat, lyinge & beinge in the parishe of St Anne within the precincte of the Blackfryars aforesaid (*Loseley Mss.*, vol. 248, f. 134 r).

XXXIV

CONTRAT ENTRE LYLY ET HUBBERD ¹

This Indenture made the tenthe daye of maye in the nyne and twentieth yere of the raigne of our Soueraigne ladye

1. Inédit.

Elizabeth by the grace of God of England fraunce and Ireland Quene defendor of the fayth &c. Betwene Iohn Lylley of London gentleman *seruaunte* to the righte honorable Earle of Oxenford on the one *partie* and Edward huberd of Byrchanger in the Countie of Essex Esquier and Iane his wyfe on the other *parte*. Witnesseth that whereas the said Earle of Oxenford by his Indenture bearinge date of the seconde day of marche in the two and twentieth yere of the raigne of the Quenes Maiestie that nowe is dyd bargayne sell geve and graunte vnto the said Edward huberd and Iane his wyfe and to the heires and assignes of the said Edward huberd the mannor of Bentfeylde Burye and the Burye Lodge wyth all and singuler theyr *appertenaunces* scituate and beyng in the parryshe of Stansted mountfichett or elleswhere in the County of Essex aforesaid together with all groundes landes *tenementes* meadowes pastures feadinges mores maryshes wooddes vnderwooddes comons rentes reuercions remainders *seruices* Courtes leetes viewes of francke pledge mariages releises escheetes forfeitures wastes estrayes heriottes fynes *amerciamentes* sutes *seruices* of *tenantes* aswell freeholders as copieholders the gooddes of fellons and fugytyves wastes Chappelles liberties aduouisions priuylidges waters waye fyshinges commodityties and heredytamentes with their *appertenaunces* whatsoever to the said mannor and other the *premysses* in anye wyse belonginge or *apperteynyng*e and all that grove of woodd and wood ground with the soyle thereof called the Conningerye with thappertenaunces then in the occupacion of Richard Clerke by Copie of Courte roll sett lying and beyng in the *parryshe* of Stansted mountfichett in the said Countye of Essex and all the estate righte intereste vse clayme and demaunde whatsoever which the said Earle then had or at anye tyme after the same myghte shoulde or of righte oughte to have of in or to the said mannor and all and singuler other the *premysses* together with all *chartres* writinges deedes evidences escriptes Courte rolles rentalles terrors and mynumentes touching and concernyng onelye the saide Mannoure and other the *premysses* To have and to holde all the saide *premysses* with their *appurtenaunces* vnto the saide Edward huberd and Iane his wyffe and to the heyres and assignes of

the saide Edward forever to the onlye and proper vse and behoofe of the saide Edward and Iane his wyffe and of the heyres and assignes of the saide Edward huberd forever yelding and paying for the *premysses* yerelye vnto the saide Earle his heyres and assignes the yerelye rente of thirtie poundes thirtene shillinges and fower pence of lawfull money of Englande att the *ffeasstes* of Than*n*unciacion of our ladye the virgen St Marye and of St Michael Tharchaungell by even porcions as by the same Indenture more fullye and att lardge ytt dothe and maye appeare And whereas alsoe the saide Earle by his Indenture bearing date the foure and twentieth daye of Nouember in the seaven and twentieth yere of the Quenes maiesties raigne that nowe is dyd gyve graunte bargaine sell and confirme vnto the saide Iohn Lyllye his heyres and assignes the saide yerelye rente of thirtie poundes thirtene shillinges and foure pence and all the estate righte title interest clayme and demaunde whatsoever which the saide Earle had or he his heyres or assignes att anye tyme after might should or of righte oughte to have of in or to the saide rente and everie parte thereof together with the saide Indenture and all and everie other dedes evydences chartres mynumentes and writinges concernyng the saide yerelye rente of thirtie poundes thirtene shillinges and fower pence and everye parte thereof with thappurtenaunces to the saide Iohn Lylley his heyres and assignes forever to be had and receaved in manner and forme as in the saide fyrste recyted Indenture is expressed with dyvers other wordes covenau*n*tes grauntes and agrementes for the further assuraunce and suer making of the saide rente vnto the saide Iohn Lylley his heyres and assignes as by the saide Indenture made vnto the saide Iohn Lylley more att lardge it maye appeare Nowe the saide Iohn Lylley for and in consideracion of the somme of two hundred and fyftie poundes of lawfull money of England well and trulie beforehande contented and payed by the saide Edward huberd vnto the saide Iohn Lylley and for dyuerse other good causes and consideracions hym thereunto especiallye moving hathe gyven graunted bargayned solde confirmed and released vnto the saide Edward huberd and Iane his wyffe and to the heyres of the saide Edward and by theise

presentes dothe fullye clerelye and absolutelye gyve graunte bargayne sell confirme and release vnto the saide Edward and Iane his wyffe and vnto the heyres of the saide Edward forever all that the saide yerelye rente of thirtie poundes thirtene shillinges and fower pence of lawfull money of England and all the estate righte title interest vse clayme and demaunde whatsoever which he the saide Iohn Lylley hath or that he his heyres or assignes att anye tyme hereafter maye mighte shoulde or of righte oughte to have of in or to the saide rente and everie parte thereof together with the saide Indenture soe made vnto hym by the saide Earle of the saide rente and all and everie other dedes evydences chartres mynumentes and wrytinges concernyng the saide yerelye rente or anye parte thereof To have holde perceyve receyve and enioye the saide yerelye rente of thirtie poundes thirtene shillinges and fower pence and everie parte thereof with thappurtenaunces to the saide Edward Huberd and Iane his wyffe and to the heyres and assignes of the saide Edward to the vse of the saide Edward and Iane and the heyres of the saide Edward forever And the saide Iohn Lylley for hym selfe his heyres executors and admynstrators and everie of them seuerallye covenauenteth promyseth and graunteth to and with the saide Edward huberd his heyres and assignes and everie of them by theise presentes that he the saide Iohn Lylley att the daye and tyme of the sealing and delyverie of theise presentes is rightfullye seased of a true lawfull and perfecte estate of inheritaunce in fee symple absolute without condicion of and in the saide rente of thirtie poundes thirtene shillinges and fower pence and of everie parte thereof And that he hathe full power to gyve graunte bargayne sell confirme and release the same rente and everie parte thereof vnto the saide Edward huberd and his heyres in manner and forme aforesaide according to the true entente and meanyng of this present Indenture And that the saide yerelye rente is in being and contynuaunce att the sealing and delyverie of theise presentes and that the saide Iohn Lylley or his assignes shall and will att thensealing of theise presentes delyver or cause to be delyuered to the saide Edward huberd or his assignes the saide Indentures concernyng the saide

rente and all other dedes *chartres* evydences mynymentes and wrytinges which he the saide Iohn Lylley hathe or maye have or come by without suite in lawe and doe concerne the saide yerelye rente And further that it shall or maye be lawfull to and for the saide Edward huberd his heyres and assignes for ever to have holde receyve reteyne and enioye the saide yerelye rente and everie *parte* thereof without anye lawfull lett disturbaunce eviction denyall or interrupcion of the saide Iohn Lylley his heyres or assignes or of anye other person or persons clayming from by or vnder his or theire or anye of theire meanes title or *procurement* and dycharged or saved harmeles of and from all and everie other bargaynes sales gyftes grauntes chardges claymes demaundes and encombraunces whatsoever had made or done or to be hadd made or done by the saide Iohn Lylley his heyres or assignes or by anye other person or persons by the meanes consent title or *procurement* of the saide Iohn Lylley his heires or assignes And alsoe that he the saide Iohn Lylley his heyres and assignes and all and everie other person and persons anye thing rightfullye having or lawfullye claymyng to have of and in the saide rente or anye *parte* thereof shall and will att all and everie tyme and tymes during two yeres next commyng after the date of theise *presentes* doe suffer or cause to be done and suffered all and everie suche further acte and *actes* thing and thinges as shalbe reasonablye devysed or advysed by the saide Edward his heyres and assignes or by his or theire learned Councell in the lawe for the assuraunce and suer making of the saide yerelye rente or for the clere determining and extinguishing of the same rente vnto the saide Edward Huberd and his wyffe and to the heyres and assignes of the saide Edward forever. Be it by fyne dede or dedes inrolled, inrollement of theise *presentes* or otherwyse att the costes and chardges in the lawe of the saide Edward his heyres and assignes.

In wytnes whereof the parties aforesaid to theise Indentures have enterchaungeablye putte their Seales the daye and yere first above written.

Et memorandum quod vicesimo die Maij Anno suprascripto prefatus Iohannes Lylley generosus venit coram dicta domina

Regina in Cancellaria sua et recognouit Indenturam predictam ac omnia et singula in eadem contenta et specificata in forma supradicta.

(Record Office, *Close Rolls*, 29 Eliz., p. 24.)

XXXV

RECONNAISSANCE ENTRE LYLLEY ET HUBBERD¹

Iohannes Lylley de London generosus coram domina Regina in cancellaria sua personaliter constitutus recognouit se debere Edwardo huberd de Byrchanger in comitatu Essex Armigero Quingentas libras bone & legalis monete Anglie soluendas eidem Edwardo aut suo certo Attornato executoribus vel assignatis suis sub condicione subsequenti Et nisi fecerit vult & concedit pro se heredibus executoribus & administratoribus suis per presentes quod tunc predicta pecunie summa leuetur & recuperetur de omnibus & singulis manerijs mesuagijs terris tenementis bonis catallis possessionibus & hereditamentis quibuscumque ipsius Iohannis Lyley heredum executorum & administratorum suorum ubicumque fuerint inuenti ad solum & proprium opus & vsum ipsius Edwardi huberd heredum executorum & administratorum suorum Teste dicta domina Regina apud Westmonasterium vicesimo die Maij Anno regni domine nostre Elizabeth dei gracia Anglie ffrance et hibernie Regine fidei defensoris &c. vicesimo nono 1587.

The condicion of this Recognizaunce is suche that yf thaboue bounden Iohn Lylley his heires and assignes and everie of them do well and truely obserue performe fulfyll and keepe all and everie covenaut grauntes articles and agreamentes specified and declared in apayre of Indentures bearinge date the tenth of maye made betwene hym the saide Iohn Lylley on the one parte and the above named Edward huberd and Iane his wyfe on the other parte whiche on the parte and behalfe of the saide Iohn Lylley his heires and assignes are to be obserued performed and kepte that then this Recognizaunce to be voyde otherwyse to remayne in full force and effecte.

(Record Office, *Close Rolls*, 29 Eliz., p. 28.)

1. Inédit.

XXXVI

LYLY ET LA MARPRELATE

a. *Lyly chef des anti-martinistes.*

Blessed Euphues, thou onely happy, that hast a traine of such good countenances, in thy floorishing greene-motley liuery : miserable I, the vnhappiest on earth, that am left desolate. Ah but that might be endured : euery man is not borne, to be the leader of a bande.

G. Harvey, *Pierce's Supererogation, Works, II, 226.*)

b. *Lyly et les pièces contre Marprelate.*

And all you, that tender the preseruacion of your good names, were best to please Pap-hatchet, and see Euphues betimes, for feare lesse he be mooued, or some One of his Apes hired to make a Playe of you. (Harvey, *Advertisement for Papp-hatchett, Works, II, 213.*)

Better, anger an hundred other, then two such [Lyly et Nash]; that haue the Stage at commaundement, and can furnish-out Vices, and Diuels at their pleasure. (*Ibid.*, 213.)

c. *Lyly décrit des comédies contre Marprelate.*

Would those Comedies might be allowed to be plaid that are pend, and then I am sure he would be decyphered, and so perhaps discouraged.

He shall not bee brought as whilom he was and yet verie well, with a cocks combe, an apes face, a wolfs bellie, cats clawes, &c. but in a cap'de cloake, and all the best apparell he ware the highest day in the yeare, thats neither on Christmas daie, Good fridaie, Easter daie, Ascension, nor Trinitie sundaie, (for that were popish) but on some rainie weeke daie, when the brothers and sisters had appointed a match for particular praiers, a thing as bad at the least as Auricular confession...

Would it not bee a fine Tragedie, when Mardocheus shall play a Bishoppe in a Play, and Martin Hamman, and that

he that seekes to pull downe those that are set in authoritie about him, should be hoysted vpon a tree about all other.

(*Pappe with an Hatchet*, Lyly, *Works*, III, 408.)

d. *Lyly est l'auteur de Pap-Hatchet.*

Euphues, it is good to bee merry : and Lilly, it is good to bee wise : and Papp-hatchet, it is better to loose a new iest, then an old frend. (Harvey, *Aduertisement for Papp-hatchett*, *Works*, II, 125.)

Faith, quoth himselfe, thou wilt be caught by thy style : Indeede what more easie, then to finde the man by his humour, the Midas by his eares, the Calfe by his tongue, the goose by his quill, the Play-maker by his style, the hatchet by the Pap?... Euphues Similes, double Vs phrases, are too-well knownen, to go vnknownen... The finest wittes preferre the loosest period in M. Ascham, or Sir Philip Sidney, before the trickiest page in Euphues, or Pap-hatchet. (*Ibid.*, 215-218.) Cf. n° XIX.

e. *Pourquoi Lyly prit part à la Marprelate.*

It were not greatly amisse, euen for the pertest, and gayest companions, (notwithstanding whatsoeuer courtly holly-water, or plausible hopes of preferment) to deigne their old familiars the continuance of their former courtesies. (*Ibid.*, 125.)

f. *Lyly se proposait d'écrire « A Hundred Merrie Tales ».*

So he [Pap-hatchet] may soone make-vp the autenticall Legendary of his *Hundred Merrie Tales* : as true peraduenture, as Lucians true narrations. (*Ibid.*, 215.)

Pap-hatchet talketh of publishing a *hundred merry Tales* of certaine poore Martinists.

(Harvey, *Pierces Supererogation*, *Works*, II, 312.)

Now you put me in minde of the matter, there is a booke comming out of a hundred merrie tales, and the petigree of Martin, fetchte from the burning of Sodome, his armes shal be set on his hearse, for we are prouiding his funerall, and

for the winter nights the tales shall be told *secundum vsum Sarum*. (Lyly, *Pappe with an Hatchet*, Works, III, 400.)

In the hundred merrie tales, the places, the times, the witnesses and all, shall be put downe to the prooffe. (*Ibid.*, 401.)

Looke howe manie tales are in this booke, so manie must you abate of an hundred in the next booke, reckon this for one. (*Ibid.*, 405.)

g. *Lyly doit écrire un commentaire sur*
« *The Liues of the Saints* ».

Pasquil is comming out with the liues of the Saints. Beware my Comment, tis odds the margent shall bee as full as the text. I haue manie sequences of Saints; if naming be the aduantage, & ripping vp of liues make sport, haue with thee knuckle deepe, it shall neuer bee said that I dare not venter mine eares, where Martin hazards his necke (*Ibid.*, 413.)

Marf. You said in the ende of your *Countercuffe*, that you would sende vs a Comentarie vpon Martin Junior, I forgot till now to aske you what is become of that ?

Pasq. I fell that night into a traunce, wherein mee thought I saw a verie golden wit performe that matter, with so keene a tooth, and such a pleasant grace, that I gaue ouer to him, and farthered The liues of the Saints as much as my leysure would giue me leaue. (*The Returne of Pasquill* (Oct. 1589). Nash, Works, I, 99-100.)

h. *Succès de Pap-Hatchet*.

His [Martin's] crazed cause goes on crutches, that was earst so brauely encountered by *Pasquin* and *Morphoreus*, and not many moneths since most wittily scofte at by the extemporall endeuour of the pleasant author of *Pap with a hatchet*. (*An Almond for a Parrat*, B 3. Nash, Works, III, 347.)

Tell mee why was hee [Marprelate] not then confuted by Reuerend Cooper, or made to hold his peace, till Master Lillie and some others with their pens drew vpon him ?

(Nash, *Haue with you to Saffron-Walden*, Works, III, 138.)

XXXVII

LYLY ET GABRIEL HARVEY

a. *Pourquoi Lyly attaque Harvey.*

Papp-hatchet, desirous for his benefit, to currie fauour with a noble Earle; and in defecte of other meanes of Commendation, labouring to insinuate himselfe by smooth glosing, & counterfait suggestions (it is a Courtly feate, to snatch the least occasionet of aduantage, with a nimble dexteritie); some yeares since prouoked me, to make the best of it, inconsideratly; to speake like a frend vnfrendly, to say, as it was, intolerably; without priuate cause, or any reason in the world. (Harvey, *Pierces Supererogation*, Works, II, 122.)

b. *Lyly soupçonne Harvey d'être Marprelate.*

But had I bene Martin, (as for a time I was vainely suspected by such madd Copesmates, that can surmize any thing for their purpose, howsoever vnlikely or monstrous, &c. (Harvey, *Aduertisement for Papp-hatchett*, Works, II, 131.)

c. *Un sermon à « Paul's Cross » contre Lyly.*

His [Harvey's] inciting the Preacher at Poules Crosse, that lay at the same house in Wood-streete which hee [Harvey] did, to preach manifestly against Master Lilly and mee [Nash], with Woe to the Printer, woe to the Seller, woe to the Buyer, woe to the Author. (Nash, *Haue with you to Saffron-Walden*, Works, III, 96.)

d. *Un pamphlet contre Lyly.*

I know One, that hath written a Pamflet, intituled *Cockalilly*, or *The White son of the Black Art*. (Harvey, *Aduertisement for Papp-hatchett*, Works, II, 210.)

He that penned the aboue-mentioned Cockalilly, saw reason to display the Black Artist in his collier coolours: and thought it most vnreasonable, to suffer such light and emptie

vessels, to make such a lowde, and prowde rumbling in the ayre. (*Ibid.*, 217-218.)

e. *Lyly soupçonné d'être l'instigateur de la querelle avec Nash.*

Had his pen [Pap-hatchet's] bene muzzled at the first, as his mouth hath bene bunged since, these fresh Euphuistes [*i. e.* Greene & Nash] would neuer haue aduentured vpon the whip, or the bobb. (Harvey, *Pierce's Supererogation*, Works, II, 223.)

Notwithstanding that spitefull prouocation, and euen that odious threatening of ten yeares prouision, he [Pap-hatchet] had euer passed vntouched with any sillable of reuenge in Print, had not Greene, and this dog-fish [Nash], abhominably misused the verbe passiue; as should appeare, by his procurement, or encouragement, assuredly most vnderued, and most iniurious. (*Ibid.*, 122.)

Nash dément comme suit :

I wil still maintaine... that Mast. Lilly neuer procur'd Greene or mee to write against him, but it was his own first seeking and beginning in *The Lamb of God*, where he and his Brother (that loues dauncing so wel) scummerd out betwixt them an *Epistle to the Readers* against all Poets and Writers; & M. Lilly & me by name he beruffianizd & berascald, compar'd to Martin, & termd vs piperly make-plaies and make-bates, yet bad vs holde our peace & not be so hardie as to answere him, for if we did, he would make a bloodie day in Poules Church-yard, & splinter our pens til they straddled again as wide as a paire of Compasses. (Nash, *Haue with you to Saffron-Walden*, Works, III, 130.)

f. *Nash menace Richard Harvey d'un pamphlet par Lyly.*

And so I leaue thee till a better opportunity, to bee tormented world without end of our Poets and Writers about London, whome thou hast called piperlye Make-playes and Make-bates : not doubting but hee also whom thou tearmest the vaine Pap-hatchet wil haue a flurt at thee one day.

(Nash, *Pierce Penilesse*, Works, I, 198.)

g. Lyly se prépare à répondre à Gab. Harvey.

Respond : [i. e. Nash]. Pacifie your conscience, and leaue your imprecations; wee will beare no coales, neuer feare you. As for him whom (so artlesse and against the haire of anie similitude or coherence) hee calls *the arte of figges*¹, he shall not need long to call for his figs, for hee will bee choakt soone inough with them; they hauing lyne ripe by him' readie gathered (wanting nothing but pressing) anie time this twelue month. (Nash, *Haue with you to Saffron-walden*, *Works*, III, 53.)

For Master Lillie (who is halues with me in this indignitie that is offred) I will not take the tale out of his mouth, for he is better able to defend himselfe than I am able to say he is able to defend himselfe, and in as much time as hee spendes in taking Tobacco one weeke, he can compile that which would make Gabriell repent himselfe all his life after. With a blacke sant he meanes shortly to bee at his chamber window for calling him the Fiddlesticke of Oxford. (*Ibid.*, 138.)

The Paradoxe of the Asse², M. Lilly hath wrought uppon; as also to him I turne ouer the Doctors Apothecarie tearmes he hath vsed throughout, & more especially in his last *Epistle of notable Contents*. (*Ibid.*, 139.)

XXXVIII

LYLY MEMBRE DU PARLEMENT

John Mervin, gent. }
John Lyly, gent. } 1 Feb. 1588/9 Hindon Borough (Wilts).

(*Members of Parliament*. Part. I. Parliaments of England, 1213-1702, p. 425).

1. « Under the arte of figges (to cleare him from the crowne to the waste with a quip) he shadowes Master Lilly » (Nash, *Haue with you...*, III, 52). Cf. le titre de *Pap-hatchet*.

2. *Pierces Supererogation* avoit pour sous-titre: « or A new praise of the Olde Asse ».

XXXIX

PUBLICATION D'ENDIMION, GALLATHEA & MIDAS

4° Octobris [1591] mystres Broome Wydowe Late Wyfe of William Broome. Entred for her copies vnder the hand of the Bishop of London : *Three Comedies plaied before her maiestie by the Children of Paules* th[e] one Called *Endimion*. Th[e] other. *Galathea* and th[e] other, *Midas*... xviiij^d.

(E. Arber, *Stationers' Registers*, II, 596.)

XL

LYLY MEMBRE DU PARLEMENT

Sir Thomas Weste, knt. }
John Lillye, esq. } Febr. 1592/3. } Aylesbury Borough
(Bucks.)

(*Members of Parliament*, Part I, Parliaments of England, 1213-1702, p. 427).

XLI

LYLY SE PLAINT A ROBERT CECIL QU'ON L'AIT EMPÊCHÉ
DE PROUVER SON DÉVOUEMENT¹

My duety humbly remembred.

Among all y^e overthwartes of my poore fortunes, this y^e gretest, y^t wher I most expected to shew my dutifull affection, I am cutt of from y^e meanes.

My wittes wer not so low bitten by eating & neuer filled with misery² but y^t some Inuention might haue grased, yf not for Content, yet for servic.

1. Lettre autographe.

2. Lyly avait d'abord écrit « envy ».

I haue presumed to writ thus much to yo^r Ho : for y^t I wold not lett goe y^t hold in your opinion, y^t I haue euer endeavored, to kepe fast.

But I find occasion bald both before and behind, for wher-soeuer I snatch, I meet with a bare scalpe. My praiers for happy success, and encreas of yo^r Ho : house, shall not ceas, what wanteth in witt shall be supplied in devotion. And so humbly crauing pardon, I end. Ja : 17. 1594.

Yo^r Ho : in all duety.

Ih. LVLV.

Au dos :

For y^e right honorable Sir Robert Cecil knight one of her Maiesties most Ho : privy Counsell.

17 Jan. 1594. Mr Lillie to my M^r.

(*Manuscripts preserved at Hatfield House*, vol. xxiv, f. 99).

XLII

PUBLICATION DE THE WOMAN IN THE MOONE

xxij die Septembris [1595]. Robert Fynche. Entred for his Copie vnder th[e h]andes of bothe the wardens a booke intituled a woman in the moone..... vjd (E. Arber, *Stationers' Registers*, III, 48).

XLIII

BAPTÊMES DE BRIDGET ET DE JOHN LILLYE

1594. 16 March. Bridget, baptized at Mexborough (D'après *Harleian Soc. Pub.*, xxxix, 997.)

1596. The xth of September John the sonne of John Lillye gent was chrestened. (*Saint Bartholomew's Register*, d'après Bond, *Lyly. Works*, I, 66, n. 2.)

XLIV

LYLY ÉCRIT DES VERS LATINS POUR L'ECCLESIASTES DE LOK

Ad Serenissimam Reginam Elizabetham.

Regia Virgineae soboles dicata parenti,

Virgo animo, patriae mater, Regina quid quid optas ?

Chara domi, metuenda foris, Regina quid optas ?

Pulchra, pia es, princeps, foelix, Regina quid optas ?

Coelum est ? Certo at sero sit Regina quod optas.

Joh. LILY.

Ad Lockum eiusdem.

Ingenio et genio locuples, dic Locke quid addam ?

Addo, quod ingenium quondam preciosius auro.

(Ecclesiastes, otherwise called the Preacher..... Composed*by H. L. Gentleman, 1597).*

XLV

LYLY MEMBRE DU PARLEMENT

James Colebronde, esq.	} 22 Sept. 1597. }	Appleby Borough (Westmoreland).
John Lyllye, gent.		

(Members of Parliament, Part I, Parliaments of England, 1213-1702, p. 435).

XLVI

LYLY SOLLICITE LA PROTECTION DE ROBERT CECIL ¹

Right Ho : I haue not byn importunat, that thes 12 yeres
w^t vnwearied pacienc, have entertayned the proroging of her
ma^{ties} promises; w^{ch} if in the 13, may conclud w^t the Par-

1. Lettre autographe.

lament, I will think the greves of tymes past, but pastymes. I wold have wayted on yo^r Ho : wer I not trobled w^t the Cort cough-thought, that is to gepe so long for a suit & cough w^tout it.

Offices in Reuersion are forestalld, in possession ingrost, & that of y^e Reuells countenaunced vpon Buck, wherin the Justic of an oyre shewes his affection to y^e Keper, & partialty, to y^e sheppard a feint fauor. I hope I shall not be vsed worse then an old horse, who after seruic done hath his shoes puld of & turnd to grass, not suffered to sterve in y^e stable. I will cast my wittes in a new mould, & turne the water course by a contrary Sluce, for I find it folly that on foot being in the Grave, I shuld have the other on the stage. Yf her ma^{tie} in Comeseration of my estat, in remembraunc of her gracious promises, will vousalf, but any hope of fauor in my declining yeres, I shall then w^t the Snake cast of my skynne, & my Byll w^t the Eagle, renuing my tyme running it over, & reviving my wittes by spending them. In this I humbly entreat yo^r H : fauor, & Counsell, being destitut both of frends & Concept, being my self a miserable example of misfortune that have no companion to complayne w^t me, I only being he y^t can be rekoned, to whome her ma^{tie} hath promised much & done nothing. Thus humbly remembring my duety, I commend yo^r ho : to the Almighty, praing for your Long lif w^t encreas of hapines. De : 22. 1597.

Yo^r H in all duety

Jh : LYLly.

Au dos :

For y^e right ho : Sir Robt : Cecil Knight Principalle Secretary to her Ma^{tie}.

1597 22. Decem : Mr. Lyllie to my M^r.

(Record Office, *State Papers*. Dom. Eliz., vol. 265, n^o 61).

XLVII

LYLY DEMANDE A ROBERT CECIL UNE LETTRE
POUR APPUYER UNE PÉTITION ¹

I dare not presume in yo^r Ho : affayres to intrud for access, nor to be tedious in writing, only this I humbly entreat, (as encoraged by a motion w^{ch} I mad to Beeston) y^t your H : will leaue three or foure lynes, with any one, it shall seam best in yo^r Iudgment, y^t if I have any occasion ether to deliuer a petition, or preferre a reasonable suit in yo^r absenc, it may be countenanced for yo^r sake, so shall I think y^t I am not robbed of my hopes, though I be differrd. pardon this presumption. And so in all duety I pray both for yo^r Ho : prosperous returne, & success.

Ja : 23. 1597.

Yo^r H : in all servic

Jh : LYLY.

Au dos :

For y^e right Ho : Sir Robert Cecil Knight Principall Secretary to her Ma^{tie}.

1597 23 Jan : Mr Lyllie to my M^r.

(*Manuscripts preserved at Hatfield House, vol. lix, f. 13*).

XLVIII

PREMIÈRE PÉTITION A LA REINE

A Petitionarye Lettre ffrom John Lillye to Queene Elizabeth.

Tempora si numeris, quae nos numeramus,

Non venit ante suam, nostra querela diem.

Most Gracious and dread Sovereigne;

I dare not pester yo^r Highnes, wth many wordes; and want witt, to wrapp : vpp much matter, in ffewe; This Age, Epitomyes, the Pater Noster; thrust, into the Compasse of a penny;

1. Lettre autographe.

The world, into the Modell, of a Tennis Ball, All Scyences, melted, into Sentences, I would, I were soe Compendyous, as to expresse my hopes, my ffortunes, my overthwartes into sillables, as Marchantes, doe; Riches; into a ffewe Ciphers, Butt; I ffeare to Committ the Error : I discommend tedyousnes, lyke one; that Roveinge to searche out, whatt tyme was, spent all his, and knewe it not;

I was entertayned, yo^r Ma^{ties} servant; by yo^r owne gracious ffavo^r : stranghtened wth Condicions, that, I should ayme all my Courses, Att the Revells; (I dare not saye, with a promise, butt a hopefull Item, of the Reversion) ffor the w^{ch}; theis Tenn yeares, I haue Attended, with an vnwearyed patience, and, I knowe not; whatt Crabb; tooke mee ffor an Oyster, that, in the Middest of the Svnnshine of yo^r gracious aspect; hath thrust a stone; Betwene the shelles, to eate mee alyve; that onely lyve on dead hopes;

Yf, yo^r sacred Ma^{tie} thincke mee vnworthie, and that after Tenn yeares tempest, must att the Co^{rte} suffer shippwracke of my tymes, my hopes, and my Wittes, vouchesaffe in yo^r never erringe Iudgm^t some Plancke, or Rafter; to waffe mee; into a Countrey, where, in, my sadd and setled devotion, I maye; in every Corner; of a Thatcht Cottage; wryte Prayers; instead of Playes; Prayers; ffor, yo^r longe, and prosperous lyfe, and a Repentaunce, that I haue played the ffoole, soe longe, and yett lyve.

Quod petimus poena, nec enim miser esse recuso
sed precor vt possem, mitius esse miser.

Jo : LILLYE.

Non ero, qui nunc sum, te miserante miser.

Jo : LILLYE.

(British Museum, *Harleian Mss.*, 1323, f^o 249).

XLIX

LETTRE DE CONDOLÉANCES A ROBERT CECIL ¹

My duety remembred.

I hope your honnor will pardon this unexpected presumption, to serve you, w^t a writt of Tandem aliquando, being the

1. Lettre autographe.

last y^t offer a Remembraunce of my deuotion. When I bal-launched y^e matter w^t wordes, I found y^e worth to weigh downe all witt. He that studies, to be longest in y^e Commendacion, must come short. I leave discourses to thos, y^t have more Copy of words but not more feeling of greif, and Content my self, y^t all my Epitaphes be written in amazednes, leving them as heads for other to Anotamize, concluding w^t y^t true saing. *Leves curae loquuntur, ingentes stupent.* I have inclosed, a few verses of a Brother of myne, chaplayne of y^e Savoy, who is a partner of the Common loss, and sheweth both his affection & duety.

And so as one of y^e Queens patients, who have nothing applied thes ten yeres to my wantes but promises, I humbly end, hoping that seing her ma^{tie} is plesed y^t yo^r Ho : and Mr Grevil may be her Remembrauncers, I shall find a spedye repayre of my ruined expectation. Sept. 9 1598

humbly deuoted to yo^r h : disposition

John. LYLY.

1

Caecilius moritur; lachrimae hoc singultibus addant,
Omnis in hoc vno concidit orbis honos.

2

Virtutes in se prudentia continet omnes,
Ipsaque tecum obiit Cecili; dic vbi Virtus?

3

Foelix, o nimium foelix, bona si mea nossem
Anglia, dixerat haec, gemituque recumbit anhelans.

Au dos :

For y^e right honorable Sir Robert Cecil Knight Principall Secretary to her Ma^{tie}.

9 September 98 Dr Lyly to my Mr. Epitaphe upon the death of my lo. Thr^{er}.

(*Manuscripts preserved at Hatfield House, vol. lxiv, f. 5.*)

L

LES IMPÔTS DE LYLY

Ward of Farringdon Without.

John Lyly, gent. rated to pay 8 s. on property of the value of 3 l. in the parish of Saint Bartholomew the Less (Oct. I. 1598).

Ibid. in Oct. I. 1599. & I Oct. 1600 (Record Office. *Subsidy Rolls*. Lay Subsidies 146/369; 146/394; 145/260) d'après Bond, édition des *Œuvres* de Lyly, I, 72.)

LI

LYLY NÉGOCIE LE MARIAGE DE CALVERLEY

Anne, Lady Cobham to Sir Robert Cecil.

There is a marriage intended between my daughter Philippe and Mr. Coverley, of Coverley; and for that I am loth to deal in so weighty a cause without my Lord Cobham's advice and yours, I have thought good to send Mr. Lyly¹ to you, who can declare all his estate to you. Likewise I have sent another gentleman unto my Lord Cobham to desire him to impart it unto you. I beseech you (who hath been always a father to my children) that you will so deal with Mr. Lyly that if you find it fit it may be brought to pass (which gentleman is kin to Mr. Lyly's wife, who is the first well-wisher of this match towards my daughter). I understand by Mr. Lyly that he is in wardship till April next to the Lady Gargrave, of Yorkshire, who hath tendered unto him her daughter, and is willing to give £. 1500 in marriage with her. But he hath taken some liking of my daughter, that he is content to take her with a lesser portion.

From Durham House, this 30 May, 1599.

1. Le Mr. Lyly dont il s'agit ici est, évidemment, notre auteur; Calverley était, en effet, du Yorkshire, comme Beatrice Lyly, et la famille des Calverleys était alliée aux Savilles et aux Danbys (Cf. *Publications of the Harleian Society*, xvi, 47 et plus haut, p. 133).

Au dos :

To my verie honorable good nephew.

(Historical Manuscripts Commission. *Calendar of the Mss. of the Marquis of Salisbury*, part ix, 186.)

LII

BAPTÊME D'UN JOHN LILLYE

1600. The third of July John the sonne of John Lillye gent. was baptised (*St. Bartholomew's Register*, d'après Bond, *Lyly. Works*, I, 66, n. 2.)

LIII

PUBLICATION DE LOVES METAMORPHOSIS

43 Regine. 25 Novembris [1600] william wood, Entred for his Copie vnder the handes of Master Pasfeild and the wardens A booke Called *Loves metamorphosis* wrytten by master John Lyly and playd by the Children of Paules..... vjd. (E. Arber, *Stationers' Registers*, III, 176.)

LIV

LYLY DEMANDE A ROB. CECIL D'APPUYER UNE PÉTITION ¹

Right Ho : vousalf to cast an eye to 2 lynes. I wold be an humble Suter to her Ma^{tie}, to haue something out of y^e landes, leases, goods or Fynes, y^t shall fall unto her highnes, by the true fall of thes false, desperat and dislioll Traytors². I am

1. Lettre autographe.

2. Un « Mr. Lile » figure dans une lettre écrite le 9 mars 1600/1 par le capitaine Christopher Levens to Sir Robert Cecil : « Asking for rewards for services done on the occasion of the late rebellion. The most deserving were Sir Francis Darcy, Sir William Woodhouse, Captain Price, Captain Lovell, Captain Selby, Captain Malbye, Captain Riche, Captain Chatterton, Captain Gilbert, Mr. Lile, one of her Highness' servants, and Mr. John Wells » (Historical Manuscripts Commission : *Calendar of the Mss. of the Marquis of Salisbury*, Part xi, 117). Il se pourrait que ce « serviteur de la Reine » fût notre auteur. Il faut cependant faire remarquer qu'au seizième siècle l'on trouve assez souvent le nom de Lile ou Lyle.

not so impudent as to intreat yo^r Ho : a motioner, but a favorer, yf happily it be moued y^t after 13 yeres servic & suit for y^e Revells, I may turne all my forces & frends to feed on y^e Rebells. In all onely I end, wishing the end of all ther lives to be suche as goe about untimely to seek an end of her hignes and yo^{rs}. Feb. 27 1600.

Yo^r H : to be disposed

Jh : LXLX.

Au dos :

For y^e right Ho : Syr Robert Cecil Knight Principall Secretary to her Ma^{tie}.

Februar 1600 Mr Lilly to my M^r.

(*Manuscripts preserved at Hatfield House, vol. lxxvii, f. 14.*)

LV

DEUXIÈME PÉTITION A LA REINE

Mr Lillyes peticion to the Queene.

1601 : about the tyme of

my L^d of Essex followers fall.

Non ero qui nunc sum (te miserante) miser.

Most gracious and dread Soueraigne, Tyme cannot worke my petitions nor my petitions Tyme.

After many yeeres, since yt pleased yo^r Highnes to except against Tentés and Toyles, I wish y^t for Tentés I might put in Tenementes : Soe should I be eased of courtly Toyles : Some landes, good fines or forfeitures, y^t shall comme to yo^r Ma^{tie}, by y^t just fall of those false Traytors; That seinge nothinge will come to me by Revells, I may pray vppon the Rebells.

He was a su-
ter to be M^r of
the Reuelles
and tentés but
eauer crossed

Thirteene yeeres your Highnes servant : but yet nothinge.

Twenty frendes, y^t though they saye they will be suer, I find suer to be slowe.

A thousand hopes, but all nothinge, a hundred promises, but yet nothinge. Thus castinge vp the Inventorye of my frendes, hopes, prommisses, and tyme : The Summa totalis amounteth in all to iust nothinge.

My last will, is shorter then my Inventorie : But three Legacies, Patience to my Creditors, Melancholly w^hout measure to my frendes, & Beggery not w^hout shame to my posterity.

Si placet hoc meruique quid o tua fulmina cessant.

Virgo, parens, princeps.

In all humillity intreate : y^t I may dedicate to yo^r sacred handes, Lilly de Tristibus; wherein shalbe seene, patience, labours, misfortunes.

Quorum si singula nost[r]i
frangere non poterunt, poterant tamen omnia mente[m].

The last and the least, y^t if I be borne to haue nothinge, I may haue a proteccion to pay nothinge; w^h sute is like his, y^t following the Court for recompence of his seruice, committed a Robbery, & tooke yt out in a pardon.

(Bodleian Library, *Tanner Mss.*, 169. f. 69, d'après Bond, *Lyly. Works*, I, 378.)

LVI

LYLY MEMBRE DU PARLEMENT

John Lillie, esq.	{	24 oct. 1601.	{	Aylesbury Borough
Richard Moore, esq.				(Bucks).

(*Members of Parliament*, Part I, Parliaments of England, 1213-1702, 437.)

LVII

LYLY DEMANDE A ROB. CECIL D'APPUYER UNE PÉTITION ¹

My duety Humbly remembred.

My fortunes are come to this issue, y^e Q^s mercy, & M^r Grevills care, yo^r H : good word to both, may work a Conclusion of all my Cares. My wiff deliuered my Petition to y^e Q. who accepted it graciously, & as I desyred, referred it to Mr. Grevil, for I durst not *presume*, to name yo^r honnor.

Y^e Coppye I have sent inclosed, not to troble yo^r Ho : but

1. Lettre autographe.

only to voursalf, a veiw of y^e perticulers, all wowen in one, is
but to have something; And so praing for yo^r Ho : Long Lif,
w^t increes of happines, I humbly end. Feb : 4. 1602

Yo^r H : in all duety.

Jhon. LYLY.

Au dos :

For y^e right Ho : Syr Robt : Cecil knight Principall Secre-
tary to hir Ma^{tie}.

5 februar 1602 Mr Lyly to my M^r.

(*Manuscripts preserved at Hatfield House*, vol. xci. f. 103.)

LVIII

LYLY FIGURE AUX FUNÉRAILLES D'ELIZABETH ¹

D'une liste de gens ayant reçu du drap noir à l'occasion des
funérailles d'Elizabeth, et contenant, pêle-mêle, les noms de
« Sir Robert Cary & the Ladie Carie, two bedells and two
sextons of Westminster Church, the Lady Bulkley, the Lord
Lumley, the Lady North, Mr Charles Cavendishe, the Coun-
tess of Shrewsbury, Deane of Salisbury, Capten Churchyard,
Mrs Souch, one of the Maids of honor &c. » j'extrais la mention
suivante :

To Mr John Lylie, vij yards : his servantes, iiij yardes

(Record Office, *Funerals Elizabeth, Declared Accounts*.

Audit Office. Bdle 2344. N^o 30 a.)

LIX

BAPTÊME DE FRANCIS ET THOMAS LYLY

1603 The xxjth of May ffrancis the doughter of Iohn Lillye
gent. was baptised.

1604/5 The xvijth of Ianuarie Thomas the sonne of Iohn
Lyllye gent. was baptised (*St. Bartholomew's Register*,
d'après Bond, *Lyly. Works*, I, 66, n. 2.)

1. Inédit.

LXII

RICHARD BROWNE DÉSHÉRITE SA FILLE ¹

Ce document étant très long et n'intéressant la biographie de Lyly que dans quelques passages, je crois pouvoir m'écarter de la règle, que j'ai jusqu'ici suivie, de donner les documents *in extenso*. Pour la compréhension des extraits que j'apporte, une analyse succincte de la pièce suffira.

A une époque qui n'est pas indiquée par le document ², mais que des renseignements internes permettent de fixer vers 1611 ou 1612, John Browne de Stamford, dans le comté de Lincoln, neveu de Richard Browne, déposa ce qui suit devant les cours ecclésiastiques : le 8 mai 1605, Mr. Richard Browne de Mexborough écrivit son testament ; mais ne voulant pas que la teneur en fût connue, il le montra à deux de ses amis en les priant de vouloir bien attester, après sa mort, l'authenticité dudit testament. Pour plus de sécurité, il leur demanda d'apposer leur signature au dos du document. C'est alors que fut écrite sur le verso du parchemin la mention suivante :

Memorandum that this being the last will of the within Richard Browne gent. was sealed and delyvered vnto Iohn Browne of Burye in the County of Lincolne, gent. the viijth day of May anno regni Jacobi anglie &c. tertio et Scotiae xxxviij in anno domini 1605 in the presence of us William ffisher and John Groome.

Ce testament contenait une clause grave, car Richard Browne manifesta une grande inquiétude lorsque John Browne, qui était dépositaire du testament, par l'intermédiaire d'un certain W^m Fisher, le lui renvoya, environ cinq ans après, en même temps qu'une copie afin que ledit Richard pût le sceller :

Richard Browne seemed to be much discontented at his nephewe Mr John Browne for sendinge of the said will vnto him for said he I feare thou shalbe sett vpon and the will taken

1. Inédit.

2. Le document est évidemment incomplet, car il commence par les mots : « Quo die etc. ».

from the by the way, and then after supper at the night of the same day caused the said ffisher to departe homewardes aduisinge him not to returne the same way he came for feare the said will should be taken from him and directed him to goe a bye way.

Si Richard avait de si grandes craintes au sujet de son testament, c'est qu'il y déshéritait sa fille, laquelle à ce moment-là — Lyly étant mort en 1606 — avait épousé en secondes noces Thomas Staunton, esq.¹. Ceci ressort des paroles suivantes, que Richard Browne prononça devant plusieurs de ses amis, et qui forment le passage intéressant la biographie de notre auteur :

I have maid my will and settled my estate to my contentment and my meaninge and intention is that my daughter Mrs Staunton shall not inherite or inioye any parte or parcell of my landes after my decease and likewise that he had put his trust in his Cosen Mr John Browne and had delyuered vnto him his last will and testament written all with his owne

1. Les renseignements fournis par le présent document sont confirmés par un memorandum enregistré par la Probate Court, et dans lequel Mrs. Staunton porte, en effet, le prénom de Béatrice, qui était bien celui de la femme de Lyly. Je donne ce document *in extenso*, car il est très curieux :

« Memorandum That Thomas Staunton late of the parish of St Bartholomew the lesser neere West Smythfeild London Esquire deceased in the tyme of his sicknes whereof hee died, and in or vppon the xvijth day of Iune Anno Domini 1617 was visited by M^{rs} Elizabeth Ward the wife of Raphe Ward of London gent. and others and the said Thomas Staunton then lyeng sick in his bed, and Beatrice Staunton wief of the said Thomas Staunton beinge then present, shee the said M^{rs} Ward amongst other speeches then vsed by her vnto the said Thomas S[t]aunton said or spake vnto him as followeth or the like in effect, viz. Mr Staunton heere is yo^r lovinge wief, howe doe you meane to dispose of all yo^r goodes are you willinge that yo^r wief should have them, wherevnto the said Mr Stanton answered yea, or I am willinge that my wief shall have them, and there vppon the said M^{rs} Ward asked the said Mr S[t]aunton agayne sayinge are you willinge to give her all vnto whome the said Mr S[t]aunton answered yea all, and the said M^{rs} Ward did then will or request the said Mr Stanton to hold vpp his hand in token or signe thereof who then did hold vp his hand accordingly and he the said Thomas Staunton then tooke or held his said wief by the hand, and then after that prayers beinge read before him, hee lifted vpp his eyes and said Amen at the end or conclusion of the said prayers, and the said Thomas Staunton at all and singular the premisses was of good and perfect mynde and memorie, theis beinge then and there present the foresaid Elizabeth Ward, frances Collier, Mary Middleton, Awdry Hanwood, Ellen Heywood and others » (Somerset House, *Wills proved in the Prerogative Court of Canterbury*, Weldon, 56).

hand in w^{ch} said will he had made and appointed the said Mr John Browne his executor whearevpon the said Mr Richard Browne beinge perswaded to be good vnto Robert Browne Lyllie he answered that in the said will he had given him an annuitie of fve poundes a yeare w^{ch} will he was fully resolved should stand and neuer be altered and the same night that Mr Richard Browne departed 3 or 4 houres before his decease after he had made vp some rekeninges and conferred wth his seruantes after supper as he was goinge to bed findinge himselfe not well tould his houskeeper that he was very ill and wished that some of Stamford from his Cosen Mr John Browne weare wth him because if he should die and none of Stamford from his Cosen Mr. John B. there present at his death there would be ould rifinge vnto whome his house keeper answered that if he would send for the said Mr John Browne his Cosen he would assuredly come then the said Mr Richard Browne answered that he thought the said Mr John Browne was at London but it made noe matter for he had settled his estate and left it wth the said Mr John Browne his Cosen whome he doubted not would haue care to performe the trust reposed in him sayinge that he had made straight wth God and the world and readie for God and soe he dyed the same night, &c. &c.

(British Museum. *Additional Mss.*, 29439, ff. 194-196.)

LXIII

MORT DE LYLly

1606 The 30th of Novemb^r was buried Iohn Lyllie gent : (*St. Bartholomew's Register*, d'après Bond, *Lyly. Works*, I, 66, n. 2.)

APPENDICE B

CHRONOLOGIE DES ŒUVRES DE LYLY

THE ANATOMY OF WIT

*The Anatomy of Wit*¹ fut déposé par Cawood à la *Stationers' Company* le 2 décembre 1578, « hatched in the hard winter with the Alcyon² ». Un passage de l'Épître aux *Gentlemen Readers* permet de supposer qu'à la Noël de la même année le livre était déjà à l'étalage des libraires³.

EUPHUES AND HIS ENGLAND

Euphues and his England fut déposé par Cawood le 24 juillet 1579⁴; mais le livre, à ce moment-là, était loin d'être achevé. « Of the second I went a whole yeare big », a dit Lyly, « and yet when euerye one thought me ready to lye downe, I did then quicken⁵ »; — ce qui, en langage ordinaire, signifie : « En juillet 1579, mon libraire s'étant, par précaution, fait accorder le privilège, tout le monde pensa que

1. Il n'est pas douteux que l'*Anatomy of Wit* est la première œuvre écrite par notre auteur, car, dans la Dédicace, Lyly a dit : « Which discourse (right Honorable) I hope you wil the rather pardon for the rudenes in that it is the first » (I, 180). Et dans la dédicace à Lord Oxford, en tête de l'*Euphues and his England*, faisant allusion à l'*Anatomy of Wit*, il a également dit : « In the like manner fareth it with me (Right Honourable) who neuer before handling the pensill, did for my fyrst counterfaite, coulour mine owne Euphues » (II, 3).

2. Appendice A, xx.

3. Dans l'Épître aux *Gentlemen*, Lyly a dit : « We commonly see the booke that at Christmas lyeth bound on the Stacioners hall, at Easter to be broken in the Haberdashers shop ». Cette phrase fait indubitablement allusion au moment de la publication, car Lyly la modifia dans les éditions suivantes pour la mettre en harmonie avec les nouvelles dates de publication (Cf. Bond, *Lyly, Works*, I, 90).

4. Appendice A, xxiv.

5. *Ibid.*

le livre était prêt pour l'impression ; en réalité, je commençais à peine à le concevoir ».

Deux passages confirment cette interprétation. Dans le *Glasse for Europe* Lyly a fait allusion à certain attentat commis peu de temps avant l'arrivée du duc d'Alençon à Londres, c'est-à-dire vers le commencement du mois d'août 1579¹ ; ailleurs, il a cité les *Ephemerides of Phialo*, par Gosson², ouvrage déposé à la *Stationers' Company* le 7 novembre 1579 et publié en 1580³. En tout cas, la première édition de l'*Euphues and his England* porte sur le titre la date de 1580 ; si l'on prend à la lettre la phrase où Lyly nous a dit que son second ouvrage n'osa pas « bud before the cold were past⁴ », on peut admettre que le livre parut au printemps de 1580⁵.

PAPPE WITH AN HATCHET

A la fin de son pamphlet Lyly fait allusion à la publication récente de la *Protestatyon of Martin Marprelat*⁶. Or, la *Protestatyon* parut dans la première moitié du mois d'octobre 1589⁷. D'autre part, l'*Aduertisement for Papp-hatchett* de Harvey, qui est une réponse au pamphlet de Lyly, est daté : « At Trinitie Hall this fift of Nov. 1589 ». *Pappe with an Hatchet* fut donc achevé fin octobre et publié aussitôt.

LES COMÉDIES

Il est parfois assez difficile d'établir avec certitude à quel moment furent composées ou représentées les différentes pièces

1. Lyly, *Works*, II, 207. Camden raconte cet incident dans ses *Annales* (p. 302). Il dit que le fait se passa en 1579, et il ajoute : « Post pauculos dies in Angliam... venit ipse Andinus ». Le duc d'Alençon arriva à Londres en août (Froude, *History of England*, X, 493).

2. *Works*, II, 99.

3. Voir Arber, Introduction à l'édition du *Schoole of Abuse*, p. 5.

4. Il est vrai que l'on a parfois donné à cette phrase un sens figuré (Cf. Baker, Introduction to *Endymion*, xxvii-xxxiv; Bond, *Lyly*, *Works*, I, 98).

5. On a cherché à expliquer de diverses façons (V. Baker, Introduction to *Endymion*, xxxiii-iv, Fleay, *Biographical Chronicle*, II, 37) le retard apporté par Lyly à la publication de l'*Euphues and his England*. L'explication que l'on peut tirer des aveux de Lyly me paraît plus vraisemblable.

6. *Works*, III, 410.

7. J. D. Wilson, dans *Cambridge History of Literature*, III, 542.

de Lyly. Nous connaissons, il est vrai, la date de publication ; mais, dans bien des cas, cette date est trompeuse. C'est, en effet, une nécessité pour l'auteur dramatique de ne livrer ses productions à l'imprimeur que lorsque leur force d'attraction sur le public est complètement épuisée. Il s'ensuit que la date de publication peut être postérieure de plusieurs années à celle de conception ou de représentation. C'est le cas de la plupart des comédies lyliennes.

Cependant, cette date de publication n'est pas à dédaigner ; elle permet d'obtenir un classement provisoire qui doit, vraisemblablement, correspondre à l'ordre de composition, et qui peut, en tout cas, servir de base à la discussion. L'ordre ainsi obtenu est le suivant :

Campaspe, impr. en 1584.

Sapho and Phao, Stationers' Registers : 6 avril 1584 ; impr. en 1584.

Gallathea, Stationers' Registers : 1^{er} avril 1585 et 4 octobre 1591 ; impr. en 1592.

Endimion, Stationers' Registers : 4 octobre 1591 ; impr. en 1591.

Midas, Stationers' Registers : 4 octobre 1591 ; impr. en 1592.

Mother Bombie, Stationers' Registers : 18 juin 1594 ; impr. en 1594.

The Woman in the Moone, Stationers' Registers : 17 septembre 1595 ; impr. en 1597.

Loves Metamorphosis, Stationers' Registers : 25 novembre 1600 ; impr. en 1601.

Pour préciser cette donnée nous avons d'autres renseignements :

a. Les allusions faites par des auteurs contemporains, et qui fournissent parfois des dates certaines avant lesquelles les pièces ont dû être écrites. Ces allusions sont d'ailleurs rares, sans doute parce que, étant destiné à la société aristocratique, le théâtre de Lyly était peu connu en dehors de ce cercle restreint.

b. Les allusions faites dans les pièces à des événements historiques de l'époque. Ces allusions sont nombreuses ; mais

on doit les utiliser avec prudence, puisque, dans bien des cas, le sens allégorique des comédies lyliennes est sujet à discussion.

c. Plus précieuses pour notre enquête sont les indications fournies par les in-quarto. Le titre mentionne généralement à l'occasion de quelle fête la pièce fut représentée devant la reine, et donne, en outre, le nom de la troupe qui joua. Comme nous possédons une suite à peu près complète des paiements faits aux acteurs par le *Treasurer of the Chamber*, il est souvent possible de retrouver le jour exact de la représentation à la Cour.

d. Enfin, lorsque ces renseignements sont insuffisants, il nous reste une dernière ressource : l'étude du style. Les maniérismes de Lyly, je l'ai déjà dit, n'apparaissent pas dans toutes les œuvres avec une égale intensité : employés à un dosage très élevé dans *Anatomy of Wit*, ils diminuent dès *Euphues and his England*; dans *Campaspe*, ils existent en quantité considérable; ils sont presque absents dans *The Woman in the Moone*. L'excès étant surtout un défaut de jeunesse, on en peut conclure que ces maniérismes ont dû être en proportion plus grande dans les pièces écrites peu de temps après *Euphues*, et qu'ils ont dû diminuer, au contraire, à mesure que l'auteur, en vieillissant, se rendait mieux compte combien ses procédés étaient artificiels. Pour savoir dans quel ordre furent composées les différentes pièces, il suffira donc de les classer selon la proportion de maniérismes qu'elles contiennent.

En établissant cette liste, il faut cependant faire une différence entre les divers procédés de style employés par Lyly. Les uns — comme les comparaisons, le balancement, l'antithèse — sont, en quelque sorte, inséparables de l'idée qu'ils expriment, et leur présence dépend beaucoup du sujet traité; les autres, au contraire, — comme l'allitération, les annominations, assonances et rimes, — sont indépendants de la pensée; leur emploi est purement mécanique; leur nombre est constant, quel que soit le sujet traité. Cette dernière catégorie de procédés est évidemment la seule dont on puisse faire état dans une statistique. J'ai donc additionné pour chaque pièce le nombre des allitérations, des annominations, des consonances et des rimes, et en divisant par le nombre

de pages j'ai obtenu un nombre proportionnel qui m'a permis de dresser le tableau suivant¹ :

<i>Campaspe</i>	2.41.
<i>Sapho</i>	2.32.
<i>Endimion</i>	1.84.
<i>Gallathea</i>	1.49.
<i>Loves Metamorphosis</i>	1.30.
<i>Midas</i>	0.62.
<i>Mother Bombie</i>	0.47.
<i>The Woman in the Moone</i>	Quantité négligeable.

Si l'on compare cet ordre de composition avec l'ordre de publication donné plus haut, l'on voit que les deux tableaux sont presque identiques. Cette constatation donne au second tableau une valeur toute particulière; car il devient indubitable — s'il est possible de formuler en littérature des lois absolues — que la proportion des maniérismes de style a diminué d'une façon constante à mesure que l'expérience de l'auteur augmentait. Dans les cas douteux ou difficiles, je n'hésiterai donc pas à me servir de ce *test* comme d'un argument décisif.

Ces préliminaires étant posés, nous pouvons essayer de déterminer pour chaque pièce la date exacte de composition ou de représentation.

Campaspe. Sapho and Phao.

Ces deux pièces ayant été publiées la même année, il est commode de les étudier ensemble. *Sapho and Phao* ne fut pas représentée la première, puisque, dans le « Prologue at the Blackfriars », l'auteur fait allusion à la courtoisie qu'il a toujours rencontrée chez les spectateurs². Par contre, le ton anxieux des prologues de *Campaspe*, l'humilité avec laquelle Lyly s'excuse d'avoir écrit sa pièce un peu vite, les promesses qu'il fait pour l'avenir, tout montre que nous avons affaire ici

1. Je me suis servi des statistiques données par C. G. Child dans son *John Lyly and Euphuism*.

2. « Yet haue we ventured to present our exercises beefore your iudgments, when we know them full of weak matter, yeelding rather our selues to the curtesie, which we haue euer found, then to the precisenesse, which wee ought to feare » (*Works*, II, 371).

à un débutant dans la carrière dramatique. D'ailleurs, *Cam-paspe* est de toutes les comédies de Lyly celle qui contient la plus forte proportion de maniérismes de style; elle fut certainement écrite à un moment où les phrases de l'*Euphues* résonnaient encore dans la mémoire de l'auteur.

Ce point étant établi, essayons de fixer la date de la seconde pièce; nous aurons ainsi une limite qui restreindra le champ de nos recherches pour la première.

Sapho and Phao, dit le titre, fut jouée devant la reine un Mardi-Gras, par *Her Maiesties Children, and the Boyes of Paules*. Puisque la pièce fut déposée à la *Stationers' Company* le 6 avril 1584¹, la représentation est antérieure à cette date; elle est postérieure à la publication de l'*Euphues and his England*, puisque, dans la préface de cet ouvrage, Lyly a dit formellement qu'il n'avait jusqu'alors « donné le jour » qu'à « deux enfants »; entendez qu'il n'avait écrit que les deux parties de l'*Euphues*². La date de la représentation à la Cour est donc circonscrite entre les fêtes de la Noël 1580/1 et celles de la Noël 1583/4. Si nous consultons maintenant la liste des paiements aux acteurs et les comptes des *Revels*, nous voyons que le Mardi-Gras 1580/1, ce sont les *Leicester's Men* qui jouent devant la reine³; le Mardi-Gras 1581/2, les *Children of the Chapel* tiennent la scène⁴; le Mardi-Gras 1582/3, les *Merchant Taylors* représentent leur pièce d'*Ariodante & Geneuora*⁵; le Mardi-Gras 1583/4, Lyly dirige la compagnie enfantine de son maître dans ses débuts devant Elizabeth⁶. La date du Mardi-Gras 1581/2 est donc la seule possible. Il est vrai que le paiement n'indique pas que les acteurs, ce jour-là, étaient les *Children of the Chapel* et les *Paul's Boys* réunis. Mais cela ne signifie pas grand'chose. Le *Privy Council*, de qui émanait l'ordre de paiement, n'avait pas à savoir la com-

1. Appendice A, xxix.

2. *Works*, II, 4.

3. Feuillerat, *Documents relating to the Office of the Revels*, 336.

4. Dament, *Acts of the Privy Council*, xiii, 374.

5. Feuillerat, *Documents relating to the Office of the Revels*, 350.

6. E. K. Chambers, *Court Performances before Queen Elizabeth*, dans *Modern Language Review*, oct. 1906, p. 7. — Greene a fait allusion à la pièce dans la deuxième partie de *Mamillia* (*Works*, II, 197), déposée à la *Stationers' Company* le 6 septembre 1583. Mais il faut faire remarquer que la première édition connue est datée 1593.

position exacte de la troupe; il connaissait celui des maîtres qui dirigeait en l'occasion, et cela lui suffisait. D'ailleurs, cette date de 1581/2 est précisément celle où furent closes les négociations pour le mariage d'Alençon avec Elizabeth, négociations, on l'a vu, qui forment le sujet de *Sapho and Phao*. Le sens politique de la pièce, certaine allusion à l'époque du Carême¹ indiquent, en outre, que *Sapho and Phao* fut écrite spécialement pour la Cour, et peu de temps avant la représentation. Elle n'était certainement pas achevée le 6 février 1581/2, puisque, au dénouement, il est fait allusion au départ du prince français. Il est impossible de dire à quel moment elle fut représentée pour la première fois au théâtre de Blackfriars, ni combien de temps elle garda la scène.

Revenons à *Campaspe*, l'aînée de *Sapho and Phao*. Pour la raison invoquée plus haut, la représentation devant la Cour n'eut pas lieu avant les fêtes de la Noël 1580/1; d'autre part, elle n'eut pas lieu plus tard que le Mardi-Gras 1581/2, date de *Sapho and Phao*. Ici se présente une difficulté qui, heureusement, n'est pas insoluble. Un in-quarto daté de 1584 dit que la pièce fut jouée devant la reine le jour de l'Épiphanie, et ceci est répété par un in-quarto de 1591; deux autres in-quarto de 1584, appartenant à des éditions différentes, donnent comme date de représentation « *New Year's Day*² ». L'une de ces dates est forcément erronée; mais laquelle? La réponse nous est fournie par la liste des paiements aux acteurs. Entre la Noël 1580/1 et le Mardi-Gras 1581/2, nous ne trouvons aucune mention des *Chapel Children* un 6 janvier. En revanche, ils jouèrent le 31 décembre 1581³. Cette date est, à n'en pas douter, celle que nous cherchons. La différence entre le 31 décembre des comptes et le 1^{er} janvier du titre ne doit pas nous arrêter; elle s'explique par une erreur fort naturelle, soit que cette erreur ait été commise par les membres du *Privy Council* (les livres du *Privy Council* ne sont pas toujours d'une exactitude irréprochable), soit qu'elle ait été commise

1. L'un des personnages dit : « I am in the depth of my learning driuen to a muse, how this lent I shall scamble in the court, that was woont to fast so ofte in the Vniversitie » (*Works*, II, 393).

2. Voir Lyly, *Works*, II, 302.

3. Cf. Feuillerat, *Documents relating to the Office of the Revels*, 336 et Dasent, *Acts of the Privy Council*, XIII, 374.

par l'auteur lui-même, qui, à une distance de plus de deux ans, a pu confondre la veille du jour de l'an avec le jour de l'an.

Comme *Sapho and Phao*, *Campaspe* fut jouée à Blackfriars¹; mais la représentation publique précéda la représentation à la Cour, car dans le Prologue prononcé devant la reine, l'auteur a dit : « We are ashamed that our birde which fluttered by twilight seeming a swan, should bee proued a Batte set against the Sunne ». Les mots « fluttered by twilight » font, évidemment, allusion au public de Blackfriars, moins raffiné que le public de la Cour.

Gallathea.

D'après le titre, *Gallathea* fut donnée à Greenwich, par les *Paul's Boys*, un 1^{er} janvier.

À la scène 3 de l'acte V, Vénus retrouvant son fils, fait prisonnier par la déesse de Chasteté, s'écrie : « Syr boy where haue you beene? alwaies taken, first by Sapho, nowe by Diana; howe hapneth it you vnhappie Elphe? » Cette allusion fort claire à un incident de *Sapho and Phao*² nous permet d'affirmer que *Gallathea* a été jouée après le Mardi-Gras 1581/2; d'un autre côté, à la scène 3 de l'acte III, l'astronome se vante de pouvoir prédire le temps jusqu'à « octogesimus octauus mirabilis annus »; ce qui nous permet d'affirmer également que la pièce fut représentée avant le 25 mars 1588. Entre 1581/2 et 1588, les *Paul's Boys* ne jouèrent, un 1^{er} janvier, qu'en 1587/8³. Ce jour-là, la Cour était précisément à Greenwich⁴. C'est assurément la date de représentation de *Gallathea*.

Mais la pièce fut déposée à la *Stationers' Company* le 1^{er} avril

1. Voir Prologue.

2. Acte V, sc. II.

3. Voici une liste des acteurs qui jouèrent le soir du 1^{er} janvier depuis 1582/3 jusqu'en 1587/8 :

1^{er} janv. 1582/3 : Lord Strange's.
 » 1583/4 : Oxford's.
 » 1584/5 : Symons et his fellows.
 » 1585/6 : Queen's.
 » 1586/7 : Queen's.
 » 1587/8 : Paul's.

4. Feuillerat, *Documents relating to the Office of the Revels*, 378.

1585¹; elle était donc écrite à cette date. Quelques allusions nous permettent de fixer la date de composition avec assez de probabilité. Les plaisanteries sur l'*octogesimus octavus annus* font partie d'un ensemble de pointes satiriques dirigées contre Richard Harvey, lequel avait publié, en 1583, un opusculé portant le titre suivant : « *An astrological discourse vpon the great and notable Coniunction of the two superiour Planets, Saturne & Iupiter, which shall happen the 28 day of April, 1583. With a brieffe Declaration of the effectes, which the late Eclipse of the Sunne 1582, is yet heerafter to woorke.....* 1583. A cet opusculé — Bond l'a montré — Lyly a fait de nombreux emprunts pour corser sa caricature de Harvey²; on doit donc admettre que la pièce a été écrite après le 28 avril 1583, car les plaisanteries de Lyly n'auraient eu aucune signification si les prédictions de Harvey, démenties par les événements, n'avaient déjà rendu leur auteur ridicule³. D'autre part, Bond a relevé une allusion au programme naval élaboré en 1583, et mis à exécution dans le courant de 1584⁴. Cela nous donne une autre date extrême avant laquelle la pièce n'a pu être composée. En résumé, on peut dire que *Gallathea* fut écrite dans le courant de 1584, certainement avant le 1^{er} avril 1585⁵.

Gallathea fut aussi représentée par les *Children of Paul's* sur leur propre théâtre, puisqu'elle figure parmi les pièces que la veuve Broome se procura après la dissolution de la troupe⁶. Ce fait semble indiquer, en outre, que, vers 1590, moment où la troupe fut licenciée, la pièce était encore au répertoire de ce théâtre privé.

Endimion.

Le titre de l'in-quarto (1591) nous indique que la pièce fut

1. Appendice A, xxxiii. Bien que la pièce dans les Registres porte le titre de *Titirus and Gallathea*, c'est indubitablement la *Gallathea* de Lyly.

2. Bond, *Lyly, Works*, II, 421-422.

3. *Dictionary of National Biography* (art. Harvey, Richard).

4. Cf. I, iv : « Come let us to the woods, and see what fortune we may haue before they be made shippes » et *Calendar of State Papers, Domestic, 1581-1590* (Oct. 6, Dec. 29, 1583; Jan. 30, Feb. 3, June 28, 1584).

5. La pièce telle qu'elle nous est parvenue a été très probablement révisée par l'auteur (Cf. Bond, *Lyly, Works*, II, 426).

6. Appendice A, xxxix.

jouée devant la reine, à Greenwich, le soir de la Chandeleur, par les *Children of Paul's*. La troupe de Saint-Paul ayant été licenciée en 1590, et ayant paru à la Cour, pour la dernière fois, le 6 janvier 1589/90¹, la représentation d'*Endimion* n'a donc pu avoir lieu après le 2 février 1588/9. Nous pouvons écarter, d'abord, comme impossibles, toutes les dates antérieures au 2 février 1585/6. En effet, le 2 février 1580/1, c'est la troupe du *Lord Chamberlain* qui joue²; en 1581/2³ furent représentées *Campaspe* et *Sapho & Phao*; il est peu vraisemblable que le *Master of the Revels* ait accepté, coup sur coup, trois pièces du même auteur; d'ailleurs le style indique qu'*Endimion* fut écrite après *Sapho and Phao*. En 1582/3, en 1584/5, en 1586/7 et en 1588/9⁴, il n'y eut pas de représentation, à la Cour, le soir de la Chandeleur. Restent comme seules dates possibles le 2 février 1585/6 et le 2 février 1587/8⁵. La seconde n'est guère admissible, car nous serions obligés de placer la composition d'*Endimion* après la revision de *Gallathea*; or le style d'*Endimion* est plus chargé de maniérismes que celui de *Gallathea*. 1585/6, au contraire, conviendrait admirablement au sujet de l'allégorie⁶: la pièce aurait été produite aussitôt après les négociations avec l'Ecosse et quelque temps avant la mort de Marie Stuart.

Midas.

Midas fut jouée devant la reine, par les *Children of Paul's*, un 6 janvier⁷. Entre 1581/2, année où Lyly débuta au théâtre, et 1590, année où les *Children of Paul's* furent licenciés, cette troupe ne joua à la Cour, à l'occasion de l'Épiphanie, que deux

1. Dasent, *Acts of the Privy Council*, XVIII, 410, et Chambers, *Court Performances*, &c.

2. Feuillerat, *Documents concerning the Office of the Revels*, 336.

3. Pour cette année-là, les renseignements sur les représentations à la Cour sont incomplets.

4. Feuillerat, *Documents concerning the Office of the Revels*, 350, 365; E. K. Chambers, *Court Performances before Queen Elizabeth*, dans *Modern Language Review*, Oct. 1906, p. 9.

5. Cette année-là les *Children of Paul's* jouèrent le 2 février (Chambers, *Court Performances before Queen Elizabeth*, *Modern Language Review*, October 1906, p. 9).

6. Malheureusement, les paiements aux acteurs pour cette année-là sont manifestement incomplets.

7. Voir le titre.

fois : en 1588/9 et en 1589/90¹. De ces deux dates, la première est la plus vraisemblable ; car on ne s'expliquerait guère que Lyly eût attendu un an et demi pour célébrer la victoire des Anglais sur les Espagnols². Cette hypothèse est d'ailleurs confirmée par un passage de l'*Advertisement for Papp-hatchett*, où Harvey a fait allusion à la pièce de Lyly³ : « Faith, quoth himselfe, thou wilt be caught by the stile : Indeede what more easie, then to finde the man by his humour, the *Midas* by his eares, the Calfe by his tongue, the goose by his quill, the Play-maker by his stile, the hatchet by the Pap ». L'*Advertisement* est daté du 5 novembre 1589 ; *Midas* aurait donc été écrite — peut-être même représentée sur le théâtre privé de Saint-Paul⁴ — avant la fin du mois d'octobre 1589.

Mother Bombie.

Le titre dit seulement que la pièce fut maintes fois jouée par les *Children of Paul's*. L'absence de tout renseignement concernant la représentation devant la reine — mention que Lyly n'avait jusqu'ici jamais omise — nous permet d'affirmer que *Mother Bombie* n'a pas été donnée à la Cour. En ce qui concerne la date, tout ce que l'on peut dire, c'est que la pièce fut jouée avant 1590 ou 1591, date du licenciement des *Children of Paul's*. On peut, toutefois, accepter la date proposée par M. Fleay, c'est-à-dire 1588/9 ou 1589/90⁵. Pour ma part, je préférerais 1589/90, car, par le style, *Mother Bombie* se classe très nettement après *Midas*.

1. Voir Chambers, *Court Performances before Queen Elizabeth*, *Modern Language Review*, oct. 1906, 7-9; Feuillerat, *Documents relating to the Office of the Revels*, 336, 350, 365.

2. Si la phrase de Martius à la scène iv de l'acte IV : « I see all his [Midas's] expeditions for warres are laid in water : for now when he should execute, he begins to consult; and suffers the enemy to bid vs good morrowe at our owne doores, to whom wee since might haue giuen the last Good night in their owne beds » fait allusion à l'expédition de Drake et Norrey sur les côtes du Portugal, en avril-juillet 1589, seule la date de 1589/90 serait possible; mais il n'est pas certain que l'allusion existe.

3. Il n'est pas douteux que Harvey désignait la pièce de Lyly, puisque l'auteur de *An Almond for a Parrat*, répondant à Harvey, a relevé l'allusion en ces termes : « Now a dayes, a man can not haue about with a Balletter, or write *Midas* habet aures asininas in great Romaine letters, but hee shall bee in daunger of a further displeasure » (Sig. A3).

4. La pièce fut certainement jouée à Saint-Paul (voir le Prologue).

5. Fleay, *Biographical Chronicle*, II, 41.

The Woman in the Moone.

De toutes les pièces de Lyly, *The Woman in the Moone* est la seule qui soit écrite en vers ; et c'est sans doute pour attirer l'attention des spectateurs sur cette particularité que Lyly a dit dans le Prologue :

Remember all this is but a Poets dreame,
The first he had in Phœbus holy bower.
But not the last, vnlesse the first displease.

Cependant plusieurs critiques ont voulu voir dans ce passage une preuve que *The Woman in the Moone* était la première des pièces de Lyly. Une pareille assertion n'est guère soutenable. Le style ne contient, pour ainsi dire, pas de maniérismes. Il faudrait admettre que Lyly, après avoir écrit les deux parties de l'*Euphues* dans la forme que l'on sait, aurait subitement renoncé à ce style dans *The Woman in the Moone*, pour le reprendre dans *Campaspe* et y renoncer de nouveau, mais cette fois graduellement, au long de *Sapho and Phao*, d'*Endimion*, de *Gallathea*, etc. Concevoir une évolution aussi sautillante, c'est pécher contre la logique et même contre le bon sens. D'ailleurs, tout nous prouve que *The Woman in the Moone* est l'œuvre d'un esprit mûr : l'intrigue en est nette et bien conduite, plus étoffée que dans n'importe laquelle des autres pièces de Lyly, *Mother Bombie* exceptée ; les jeux de mots ont disparu et ont été remplacés par un comique plus naturel, plus profond, qui semble faire écho au rire shaksperien¹ ; enfin, le vers blanc révèle que Lyly avait subi l'influence de Marlowe.

Il est donc à peu près certain que *The Woman in the Moone* fut une des dernières productions de Lyly. Mais il n'en est pas moins très difficile de lui assigner une date précise. On peut affirmer qu'elle fut écrite avant le 17 septembre 1595, puisque ce jour-là elle fut déposée à la *Stationers' Company*². Le titre ne dit pas qu'elle fut jouée par les *Children of Paul's*, acteurs ordinaires des pièces lyliennes : il n'est donc pas déraisonnable de supposer que la représentation eut lieu après le licenciement

1. Cf. Bond, *Lyly, Works*, III, 233.

2. Appendice A, xlii.

de la troupe, c'est-à-dire après 1590¹. Si l'on admet que la reine ait pu se croire satirisée et qu'elle ait laissé paraître son mécontentement, peut-être pourrions-nous trouver des traces de ce mécontentement dans la lettre du 17 janvier 1594/5². Dans ce cas, il faudrait placer la représentation à la Cour dans le courant de l'année précédente (1593/4). Cette date est assez vraisemblable.

Loves Metamorphosis.

Lorsque *Loves Metamorphosis* fut déposée à la *Stationers' Company*, le 25 novembre 1600, elle fut inscrite sur les registres comme appartenant au répertoire des *Children of Paul's*³. La première édition connue est de 1601 et le titre porte la mention suivante : « First playd by the Children of Paules, and now by the Children of the Chappell ».

On peut interpréter ainsi le renseignement fourni par le titre : la troupe des *Children of Paul's* ayant été réorganisée vers 1599, ils jouèrent entre autres comédies *Loves Metamorphosis*⁴; lorsque l'intérêt de la pièce eut été épuisé, Lyly songea à la faire imprimer et, en novembre 1600, William Wood se fit accorder le privilège; mais, dans l'intervalle, Lyly vit une occasion de faire jouer sa pièce par la troupe des *Children of the Chapel*, qui s'était également reformée. En conséquence, l'impression fut remise à plus tard. Si nous pouvons prendre à la lettre les mots « now [playd] by the Children of the Chappell », les représentations continuaient encore au moment où parut l'in-quarto, en 1601.

Mais cette date de 1601 n'est nullement celle de la première représentation. *Loves Metamorphosis* semble, en quelque sorte, avoir fait pendant à *Gallathea*. L'auteur a lui-même marqué la relation qui existait entre les deux pièces. A la scène i de l'acte II, Cérès dit à ses suivantes : « Dianas Nymphes were as chast as Ceres virgines, as faire as wise : how Cupid tormented

1. Je reconnais que l'on pourrait faire plusieurs objections à cet argument; mais je le donne pour ce qu'il vaut.

2. Voir, plus haut, pp. 232-233.

3. Appendice A, liii.

4. A moins que les mots « first playd » ne s'appliquent à l'époque où la pièce fut jouée par les *Children of Paul's*, avant leur licenciement (V. plus loin).

them, I had rather you should heare then fele; but this is truth, they all yeelded to loue »; et à l'acte V, scène i, Cupidon, récapitulant ses triomphes, s'écrie : « Diana hath felt some motions of loue, Vesta doth, Ceres shall ». Ce sont des allusions indubitables à *Gallathea*, car ces triomphes de Cupidon — est-il besoin de le dire? — n'ont jamais existé que dans le monde pastoral créé par Lyly. Or, des allusions aussi précises à l'intrigue de *Gallathea* ne pouvaient guère venir à l'esprit de l'auteur, que peu de temps après la représentation de cette pièce, et c'est en effet une place intermédiaire entre *Gallathea* et *Midas* que nous avons assignée à *Loves Metamorphosis* en tenant compte du style. Il faudrait donc placer la date de composition entre 1588 et 1590.

Cette date est corroborée d'une façon assez curieuse par une allusion. Dans sa pièce de *Cynthias Revels*, jouée en 1600 (probablement vers la fin de l'année)¹, Ben Jonson, s'attaquant au répertoire de ses propres acteurs, fait dire à l'un des enfants figurant dans l'*Induction* : « They say the *umbræ* or ghosts of some three or four plays departed a dozen years since, have been seen walking on your stage here; take heed, boy, if your house be haunted with such hobgoblins, 'twill fright away all your spectators quickly ». Jonson songeait évidemment, entre autres pièces, à *Loves Metamorphosis* qui, nous venons de le voir, en cette année 1600, était au répertoire des *Children of the Chapel*. Donc, si *Loves Metamorphosis* était une des pièces « décédées » douze ans auparavant, elle aurait été représentée pour la première fois à la fin de 1588 ou au commencement de 1589². C'est précisément la date que nous avons déjà avancée. Cette coïncidence est si frappante qu'elle prend la valeur d'une preuve.

Loves Metamorphosis n'a pas été donnée à la Cour, car Lyly n'aurait pas négligé de mentionner ce fait sur le titre³.

1. Si le passage sur Actéon fait allusion à Essex, la pièce a dû être écrite et jouée après février 1600/1; mais il se pourrait que l'allusion eût été ajoutée en 1601, au moment de l'impression.

2. *Alcida, or Greene's Metamorphosis*, comme la pièce de Lyly a pour sujet une triple métamorphose. Cette nouvelle fut déposée le 9 décembre 1588. Si Greene a imité Lyly, la pièce aurait été jouée avant décembre 1588; si c'est, au contraire, Lyly qui a imité Greene, la représentation aurait eu lieu en 1589.

3. Cf., plus haut, p. 194, n. 2.

Pour récapituler les résultats auxquels nous sommes arrivés on peut donner le tableau suivant :

Anatomy of Wit, publié à la Noël 1578.

Euphues and his England, publié vers le mois d'avril 1580.

Campaspe, jouée à la Cour le 31 décembre 1581, représentée, auparavant, sur la scène de Blackfriars.

Sapho and Phao, jouée à la Cour le mardi gras (6 mars) 1581/2.

Endimion, représentée à la Cour, probablement le 2 février 1585/6.

Gallathea, écrite dans le courant de 1584, représentée à la Cour le 1^{er} janvier 1587/8.

Loves Metamorphosis, circa 1588/9, reprise vers 1600.

Midas, écrite avant novembre 1589?, représentée à Saint-Paul en 1589, jouée à la Cour, peut-être le 6 janvier 1589/90, plus vraisemblablement le 6 janvier 1588/9.

Pappe with an hatchet, écrit et publié en octobre-novembre 1589.

Mother Bombie, circa 1589/90.

The Woman in the Moone, circa 1591/5; peut-être représentée à la Cour en 1593/4.

APPENDICE C

LYLY ET OVIDE

[Je donne dans cet Appendice deux passages importants, imités d'Ovide, qui ont jusqu'ici échappé à l'attention des critiques. Pour les autres emprunts faits à cet auteur latin par Lyly, voir pages 316-317.]

I. — LE « COOLING CARDE » (*Works*, I, 247) ET LE *De Remedio Amoris*.

*Cooling
Carde*

.....
And yet Philautus if there be any man in despayre to
obtayne his purpose ¹, or so obstinate in his opinion that hauing
lost his fredome by folly, would also lose his lyfe for loue ²,
let him repaire hether, and hee shall reape suche profite ³, as
will eyther quenche his flames or asswage his furye, eyther
cause him to renounce his Ladye as most pernicious, or redeeme
his lybertie as most pretious. Come therefore to me all ye
louers that haue bene deceiued by fancie ⁴, the glasse of pesti-
lence, or deluded by woemen the gate to perdition : be as
earnest to seeke a medicine ⁵, as you wer eager to runne into

*De Remedio
Amoris*

-
1. At, si quis male fert indignae regna puellae : (Liber, I, 15)
 2. Qui, nisi desierit, misero periturus amore est : (I, 21)
 3. ? Ne pereat, nostrae sentiat artis opem. (I, 16)
 4. Ad mea decepti iuvenes praecepta venite : (I, 41)
Quos suus ex omni parte fefellit amor. (I, 42)
 5. Discite sanari, per quem didicistis amare : (I, 43)

*Cooling
Carde*

a mischiefe : y^e earth bringeth forth as well Endyue to delight the people, as Hemlocke to endaunger the patient, as well the Rose to distill as the Nettle to sting ¹, as well the Bee to giue honny, as the Spider to yeeld poyson.

If my lewde lyfe Gentlemen haue given you offence, lette my good counsayle make amendes, if by my folly any be allured to lust, let them by my repentaunce be drawne to continencie ². Achilles speare could as well heale as hurte ³, the Scorpion though he sting, yet hee stints y^e paine, though y^e hearb Nerius poison y^e Sheepe, yet is it a remedie to man agaynst poyson, though I haue infected some by example, yet I hope I shall comforte many by repentaunce. Whatsoeuer I speake to men, the same also I speke to women ⁴, I meane not to runne with the Hare, and holde with the Hounde, to carrye fire in the one hande and water in the other, neyther to flatter men as altogether faultlesse, neyther to fall out with woemen as altogether guyltie, for as I am not minded to picke a thancke with the one, so am I not determined to picke a quarrell with the other, if women be not peruerse they shall reape profite ⁵, by remedye of pleasure. If Phillis were now to take counsayle, shee would not be so foolish to hang hir selfe ⁶, neyther Dido so fonde to dye for Æneas ⁷, neyther Pasiphae so monstrous to loue a Bull ⁸, nor Phedra so vnnaturall to be enamoured of her sonne ⁹.

*De Remedio
Amoris*

1. Terra saluiferas herbas, eademque nocentes (I, 45)
Nutrit : et urticae proxima saepe rosa est. (I, 46)
2. ? Cf. page précédente, note 5.
3. Vulcanus Achilleo quae quondam fecerat hosti : (I, 47)
Vulneris auxilium Pelias hasta tulit. (I, 48)
4. Sed quaecumque viris, vobis quoque dicta puellae (I, 49)
Credite :
5. Attamen exemplo multa docere potest. (I, 52)
6. Vixisset Phyllis, si me foret usa magistro : (I, 55)
7. Nec moriens Dido (I, 57)
8. Da mihi Pasiphaen; jam tauri ponet amorem : (I, 63)
9. Da Phaedram; Phaedrae turpis abibit amor. (I, 64)

*Cooling
Carde*

.....¹
Seeing therefore the very blossome of loue is sower, the
budde cannot be sweete. In time preuent danger², least vnti-
melye thou runne into a thousande perrills. Searche the wounde
while it is greene, to late commeth the salue when the sore
festereth³, and the medicine bringeth dubble care, when the
maladye is past cure.

Beware of delayes⁴. What lesse then the grayne of Mustarde-
seede, in time almost what thing is greater then the stalke
thereoff? The slender twigge groweth to a stately tree, and that
which with the hand might easely haue bene pulled upp⁵,
will hardly with the axe be hewen downe. The least sparke,
if it bee not quenched will burst into a flame, the least Moth
in time eateth the thickest clothe, and I haue reade that in a
shorte space, there was a Towe in Spayne vndermined with
Connyes, in Thessalia, with Mowles, with Frogges in Fraunce,
in Africa with Flyes. If these silly Wormes in tracte of time
ouerthrowe so statelye Townes, how much more will loue, which
creepeth secretly into the minde⁶ (as the rust doth into the
yron and is not perceiued), consume the body, yea and con-
found the soule. Defer not from houre to day, from day to
month, from month to yeare, and alwayes remayne in
misery.

*De Remedio
Amoris*

1. J'omets 45 lignes qui n'ont rien de correspondant dans
Ovide, à moins que dans le vers : « Quale sit id, quod
amas, celeri circumspice mente » (I, 89), on ne puisse
voir l'original de : « Enter with thy selfe into this
meditation » (p. 248, l. 19).
2. Principiis obsta : (I, 91)
3. sero medicina paratur : (I, 91)
Cum mala per longas convaluere moras. (I, 92)
4. Sed propera : nec te venturas differ in horas : (I, 93)
5. Quae praebet latas arbor spatiantibus umbras : (I, 85)
Quo posita est primum tempore, virga fuit. (I, 86)
Tunc poterat manibus summa tellure revelli : (I, 87)
6. ? Interea tacitae serpunt in viscera flammae : (I, 105)

*Cooling
Carde*

He that to day is not willyng wilt to morrowe be more wilfull ¹.

..... ²

Moreouer take this counsaile, as an article of thy Creede, which I meane to followe as the chiefe argument of my faith, that idleness is the onely nourse and nourisher of sensual appetite, the sole maintenance of youthfull affection ³, the first shaft that Cupide shooteth into the hot liuer of a heedlesse louer ⁴.

.....

Besides this immoderate sleepe, immodest play, vnsatiable swilling of wine, doth so weaken the sences ⁵, and bewitch the soule, that before we feele the motion of loue, wee are resolued into lust. Eschewe idlenesse my Philautus, so shalt thou easily vnbende the bowe and quenche the brandes of Cupide ⁶. Loue giues place to laboure, laboure and thou shalt neuer loue ⁷. Cupide is a craftie childe following those at an ynche that studye pleasure, and flynge those swyftlye that take paines ⁸. Bende thy minde ⁹ to the lawe whereby thou mayst haue vnderstanding of olde and auncient customes, defende thy clientes ¹⁰,

*De Remedio
Amoris*

1. Qui non est hodie, cras minus aptus erit. (I, 94)
(Lyly n'a évidemment pas compris le sens de ce vers.)
2. J'omets vingt-six lignes.
3. Fac monitis fugias otia prima meis. (I, 136)
Haec, ut ames, faciunt : haec, ut fecere tuentur : (I, 137)
4. J'omets vingt-cinq lignes.
5. Languor, et immodici sub nullo vindice somni, (I, 145)
Aleaque, et multo tempora quassa mero, (I, 146)
Eripiunt omnes animo sine vulnere vires : (I, 147)
6. Otia si tollas periere cupidinis arcus : (I, 139)
Contemptaque jacent, et sine luce fascēs. (I, 140)
7. Cedit amor rebus : res age : tutus eris. (I, 144)
8. Affluit incautis insidiosus amor. (I, 148)
Desidiam puer ille sequi solet : odit agentes : (I, 149)
9. Da vacuae menti, quo teneatur, opus. (I, 150)
10. Sunt fora, sunt leges, sunt quos tuearis, amici : (I, 151)

*Cooling
Carde*

enriche thy cofers, and carry credite in thy Countrey¹. If lawe seeme loathsome vnto thee, searche the secretes of phisicke, whereby thou maist know the hidden natures of hearbes, whereby thou maiste gather profite to thy purse, and pleasure to thy minde².

.....
If this seeme to straight a dyet for thy straininge disease, or to holy a profession, for so hollow a person, then employ thy selfe to martial feats³, to iusts, to turnnays, yea, to al torments rather then to loiter in loue, & spend thy life in y^e laps of Ladyes⁴ :

.....
Goe into the countrey looke to thy grounds⁵, yoke thine Oxen, follow thy Plough⁶, graft thy trees⁷, beholde thy Cattel⁸, and deuise with thy selfe how the encrease of them may encrease thy profite. In Autumne pull thine apples, in Sommer ply thy haruest, in the Springe trimme thy gardens, in the Winter, thy woodes⁹, and thus beginning to delight to be a good husband¹⁰, thou shalt begin to detest to be in loue¹¹ with an idle huswife, when profite shall begin to fill thy purse with golde, then pleasure shall haue no force to defile thy

*De Remedio
Amoris*

1. ? Et refer ad patrios bina trophaea deos. (I, 158)
2. J'omets vingt-cinq lignes sur le charme de la théologie.
3. Vel tu sanguinei iuvenilia munera Martis (I, 153)
Suscipe :
4. J'omets quinze lignes.
5. Rura quoque oblectant animos, studiumque colendi :
(I, 169)
6. Colla jube domitos oneri supponere tauros : (I, 171)
Sauciet ut duram vomer aduncus humum. (I, 172)
7. Venerit insitio : fac ramum ramus adoptet : (I, 195)
8. Aspice tondentes fertile gramen oves. (I, 178)
9. Poma dat autumnus : formosa est messibus aestas : (I, 187)
Ver praebebet flores : igne levatur hyems. (I, 188)
10. Cum semel haec animum cepit mulcere voluptas (I, 197)
11. ? Debilibus pennis irritus exit amor. (I, 198)

*Cooling
Carde*

minde wyth loue. For honest recreation after thy toyle, vse hunting¹ or haukeing, either rowse the Deere², or vnperch the Phesaunt³, so shalt thou roote out the remembraunce of thy former loue, and repent thee of thy foolishe lust. And although thy sweete heart binde thee by othe alwaye to holde a candle at hir shrine, & to offer thy deuotyon to thine owne destruction, yet goe⁴, runne, flye, into the countrey, neither water thou thy plantes, in that thou departest from thy Pigges nye, neither stand in a mammering whether it be best to departe or not, but by how much the more thou arte vnwilling to go, by so much the more hasten thy steppes⁵, neyther fayne for thy selfe any sleuelesse excuse whereby thou mayste tarry⁶. Neyther lette rayne⁷ nor thunder, neyther lyghtening nor tempest, stay thy iourney, and reckon not with thy selfe how many myles thou hast gone, that sheweth wearinesse, but how many thou hast to go⁸, that proueth manlynnesse. But foolish & franticke louers, wyll deeme my precepts hard, and esteeme my perswasions haggarde : I must of force confes⁹, that it is a corasiue to the stomacke of a louer, but a comforte to a godly lyuer, to runne through a thousande pykes, to escape ten thousand perills¹⁰. Sowre potions bringe sounde health, sharpe purgations make shorte diseases¹¹, and the medicine y^e

*De Remedio
Amoris*

1. Vel tu venandi studium cole. (I, 199)
2. Aut pavidos terre varia formidine cervos : (I, 203)
3. ? Lenius est studium, studium tamen, alite capta (I, 207)
4. Tu tantum quamvis firmis retinebere vinclis : (I, 213)
I procul :
5. Sed quanto minus ire voles, magis ire memento : (I, 217)
Perfer : et invitos currere coge pedes. (I, 218)
6. nec, maneat ut prope finge moras. (I, 222)
7. Nec pluvias opta (I, 219)
8. Nec quot transieris, sed quot tibi quaere, supersint (I, 221)
Millia :
9. Dura aliquis praecepta vocet mea : dura fatemur (I, 225)
10. Esse : sed ut valeas, multa dolenda feres (I, 226)
11. Saepe bibi succos, quamvis invitus, amaros (I, 227)
Aeger : et oranti mensa negata mihi est. (I, 228)

*Cooling
Carde*

more bitter it is, y^e more better it is in working. To heale the body we trye Phisicke, search cunninge, proue sorcery¹, venture through fire and water², leauing nothing vnsought, that may be gotten for money, bee it neuer so much, or procured by any meanes, bee they neuer so vnlawfull. Howe much more ought wee to hazarde all thinges, for the sauegarde of minde³, and quiet of conscience? And certes easier will the remedy bee when the reason is espyed, doe you not know the Nature of women which is grounded onely vpon extremities?

Do they thinke any man to delyght in them, vnles he doate on them? Any to be zealous, excepte they bee gelous? Any to be feruente in case he be not furious? If he be cleanly, then terme they him proude, if meane in apparel, a slouen, if talle, a longis, if shorte, a dwarfe, if bolde, blunte, if shamefaste, a cowarde. Insomuch, as they haue neyther meane in their frumpes, nor measure in their follye. But at the firste the Oxe weildeth not the yoke, nor the Colte the snaffle⁴, nor the louer good counsell, yet time causeth the one to bende his necke, the other to open his mouth, and shoulde enforce the thirde to yeelde his ryght to reason. Laye before thine eyes the slights and deceits of thy Lady⁵, hir snatching in iest, and keeping in earnest⁶, hir periurie⁷, hir impietie, the countenaunce she sheweth to thee of course, the loue she beareth to others of zeale⁸, hir open mallice, hir dissembled mischiefe.

*De Remedio
Amoris*

1. Peut-être le mot « sorcery » est-il suggéré par les vers 249-288 d'Ovide (développement sur les moyens magiques employés par les amants).
2. Ut corpus redimas, ferrum patiaris, et ignes : (I, 229)
3. Ut valeas animo, quicquam tolerare negabis ? (I, 231)
4. Aspicias, vt prensos urant juga prima iuvenços ? (I, 235)
Et nova velocem cingula laedat equum ? (I, 236)
5. Saepe refer tecum sceleratae facta puellae : (I, 299)
Et pone ante oculos omnia damna tuos. (I, 300)
6. Illud et illud habet : nec ea contenta rapina est : (I, 301)
7. Sic mihi juravit : sic me jurata fefellit : (I, 303)
8. Diligit ipsa alios : a me fastidit amari : (I, 305)

*Cooling
Carde*

O I woulde in repeating their vices thou couldest be as eloquent¹, as in remembring them thou oughtest to be penitent : be she neuer so comely call hir counterfaite, be she neuer so strayght thinke hir crooked. And wreste all partes of hir bodye to the worste be she neuer so worthye². If she be well sette, then call hir a Bosse, if slender, a Hasill twigge, if Nutbrowne, as blacke as a coale, if well couloured, a paynted wall, if she be pleasaunt, then is she a wanton, if sullemne, a clowne, if honeste, then is she coye, if impudent, a harlotte³.

Searche euery vayne and sinew of their disposition, if she haue no sighte in deskante, desire hir to chaunte it, if no cunning to daunce request hir to trippe it, if no skill in Musicke, profer hir the Lute, if an ill gate, then walke with hir, if rude in speach, talke with hir, if she be gagge toothed, tell hir some merry ieste to make hir laughe, if pinke eyed, some dolefull Historye, to cause hir weepe⁴, in the one hir grinning will shewe hir deformed, in the other hir whininge, like a Pigge halfe roasted.

*De Remedio
Amoris*

1. Atque vtinam posses etiam facundus in illis (I, 309)
Esse :
2. Quam potes in pejus dotes deflecte puellae : (I, 325)
3. Turgida, si plena est; si fusca est, nigra vocetur :
(I, 328)
In gracili, macies crimen habere potest. (I, 328)
Et poterit dici petulans, quae rustica non est : (I, 329)
Et poterit dici rustica, si qua proba est. (I, 330)
4. Quin etiam, quacumque caret tua dote puella : (I, 331)
Hanc moueat, blandis usque precare sonis. (I, 332)
Exige, quod cantet, siqua est sine voce puella :
(I, 333)
Fac saltet, nescit siqua movere pedem. (I, 334)
Barbara sermone est : fac tecum multa loquatur. (I, 335)
Non didicit chordas tangere : posce lyram. (I, 336)
Durius incedit : face ut ambulet : (I, 337)
Si male dentata est, narra quod rideat illa : (I, 339)
Mollibus est oculis : quod fleat illa, refer. (I, 340)

*Cooling
Carde*

It is a worlde to see how commonly we are blynded with the collusions of woemen¹, and more entised by their ornaments being artificiall, then their proportion beeing naturall. I loathe almoste to thincke on their oyntments, and Apoticarie drugges, the sleeking of their faces², and all their slibber sawces, which bring quesinesse to the stomacke³, and disquyet to the minde.

Take from them their periwiggs, their payntings, their Iewells, their rowles, their boulsterings, and thou shalt soone perceiue that a woman is the least parte of hir selfe⁴. When they be once robbed of their robes, then will they appeare so odious, so vgly, so monstrous, y^t thou wilt rather thincke them Serpents then Saynts, & so lyke Hags, y^t thou wilt feare rather to be enchanted then enamoured. Looke in their closets, and there shalt thou finde an Apoticaries shoppe of sweet confec-tions, a Surgions boxe of sundrye salues⁵, a Pedlars packe of new fangles. Besides all this their shadows, their spottes, their lawnes, their leefekyes, their ruffles, their rings, shew them rather Cardinals curtisans, then modest Matrones, and more carnally affected, then moued in conscience. If euery one of these things seuerally be not of force to moue thee, yet all of them ioyntly should mortefie thee⁶.

Moreouer to make thee y^e more stronger, to striue agaynst these Syrenes, and more subtile to deceiue these tame Serpents, my counsayle is that thou haue more strings to thy bow then one⁷, it is safe riding at two aneres⁸, a fire deuided in twayne

*De Remedio
Amoris*

1. Auferimur cultu : gemmis, auroque teguntur (I, 343)
Omnia :
2. Tum quoque, compositis sua cum linit ora venenis :
(I, 351)
3. Non semel hinc stomacho nausea facta meo. (I, 356)
4. pars minima est ipsa puella sui. (I, 344)
5. Pyxidas inuenies, et rerum mille colores : (I, 353)
6. Sed, quae non prosunt singula, multa iuvant, (II, 24)
7. Hortor et, ut pariter binas habeatis amicas : (II, 45)
8. Non satis una tenet ceratas anchora puppes : (II, 51)

*Cooling
Carde*

burneth slower¹, a fountayne running into many riuers, is of lesse force², the minde enamoured on two women³, is lesse affected with desire⁴, and lesse infected with despaire, one loue expelleth an other⁵, and the remembraunce of the latter quencheth the concupiscence of the first⁶.

Yet if thou bee so weake being bewitched with their wiles that thou hast neyther will to eschue, nor wit to auoyde their company, if thou be eyther so wicked y^t thou wilt not, or so wedded that thou canst not abstaine from their glaunces, yet at the leaste dissemble thy grieffe : If thou be as hot as the mount Aetna, faine thy self as colde⁷ as y^e hil Caucasus, carry two faces in one hood, couer thy flaming fancie with fained ashes, shew thy selfe sounde⁸ when thou art rotten, lette thy hew be merrie, when thy heart is melancholy, beare a pleasant countenance, with a pyned conscience⁹, a paynted sheathe with a leaden dagger : Thus dissembling thy grieffe, thou maist recure thy disease. Loue crepeth in by stealth and by stealth slydeth away¹⁰.

If she breake promise with thee in the nighte¹¹, or absent hir selfe in the daye, seeme thou carelesse¹² and then will she

*De Remedio
Amoris*

1. Sectaque subducto stipite flamma perit. (II, 50)
2. Grandia per multos tenuantur flumina rivos : (II, 49)
3. Cf. p. 591, n. 7.
4. Secta bipartito cum mens discurrit utroque : (II, 47)
5. Alterius vires subtrahit alter amor. (II, 48)
6. ? Successore novo vincitur omnis amor. (II, 66)
7. Quamvis infelix media torreberis Aetna : (II, 95)
Frigidior dominae fac videare tuæ. (II, 96)
8. Et sanum simula : (II, 97)
9. nec, siquid forte dolebis, (II, 97)
Sentiat : et ride, cum tibi flendus eris. (II, 98)
10. ? Intrat amor mentes usu : dediscitur usu : (II, 107)
11. Dixerit, ut venias pacta tibi nocte : venito : (II, 109)
Veneris : et fuerit janua clausa : feres. (II, 110)
12. Postera lux aderit : careant tua verba querelis (II, 113)
Et nulla in vultu signa dolentis habe. (II, 114)

*Cooling
Carde*

be carefull, if thou languish, then will shee bee lauish of hir honour¹, yea & of the other straunge beast hir honestie. Stande thou on thy pantuffles, and shee will vayle bonnet². Lye thou aloofe, and she will ceaze on the lure, if thou passe by hir dore and be called backe, either seeme deafe and not to heare, or desperate, and not to care³. Fly the places, the parlours, the portalles, wherein thou hast bene conuersaunt with thy Lady⁴, yea Philautus shunne the streete where Lucilla doth dwell, least the sighte of hir window, renew the summe of thy sorrow.

Yet although I woulde haue thee precise, in keeping these precepts, yet woulde I haue thee to auoyde sollytarinesse, that breedes melancholy, melancholy, madnesse⁵, madnesse mischiefe and vtter desolation : haue euer some faithfull pheere, with whome thou mayst communicate thy counsell, some Pilades to encourage Orestes⁶, some Damon to release Pithias, some Scipio to recure Laelius. Phillis in wandringe the woodes hanged hir selfe⁷ : Asiarchus forsakinge companie, spoyled himselfe with his own bodkin : Biarus a Romaine, more wise then fortunate, beeing alone destroyed himselfe with a pots-herd. Beware solitarines⁸. But although I would haue thee vse companie for thy recreation, yet woulde I haue thee alwaies to leaue the company of those y^t accompany thy Lady⁹,

*De Remedio
Amoris*

1. Jam ponet fastus, cum te languere videbis (II, 115).
(Lyly n'a évidemment pas compris le sens de ce vers.)
2. Sume animos : animis cedat ut illa tuis. (II, 122)
3. Janua forte patet : quamvis revocabere, transi : (II, 123)
4. Nec, quae ferre solet spatiantem porticus illam : (II, 231)
Te ferat :
5. Quisquis amas, loca sola nocent : loca sola caveto : (II, 183)
Tristis eris, si solus eris ; (II, 187)
? Nam tibi secretos augent secreta furores : (II, 185)
6. Semper habe Pyladen aliquem, qui curet Orestem : (II, 193)
7. Quid nisi secretae laeserunt Phyllida sylvae ? (II, 195)
8. nimium secreta cavete (II, 211)
9. Et soror, et mater valeant, et conscia nutrix, (II, 241)
Et quisquis dominae pars erit ulla tuae. (II, 242)

*Cooling
Carde*

yea, if she haue any iewel of thine in hir custody, rather loose it, then go for it¹, least in seeking to recouer a trifle, thou renewe thine olde trouble². Be not curious to curle thy haire, nor carefull to be neate in thine apparell³, bee not prodigal of thy golde, nor precise in thy goinge, bee not like the Englishman whiche preferreth euery strange fashion, before the vse of his countrey, bee thou dissolute, least thy Lady thincke thee foolish in framing thy selfe to euery fashion for hir sake. Beleeue not their othes & solemne protestations⁴, their exorcismes & coniurations, their tears which they haue at commaundement⁵, their alluring lookes, their treading on the toe, their vnsauerie toyes.

Let euery one loath his Ladye⁶, and bee ashamed to bee hir seruauant. It is riches and ease that nourisheth affection⁷, it is play, wine and wantonnesse, that feedeth a louer as fat as a foole, refraine from all such meates as shall prouoke thine appetite to lust, and all such meanes, as may allure thy minde to folly. Take cleere water for stronge wine, browne bread for fine manchet, beefe and brewys, for Quailes & Partridge, for ease, labour, for pleasure, paine, for surfetting, hunger, for sleepe, watching, for the fellowshippe of Ladyes, the companie of Philosophers⁸!

*De Remedio
Amoris*

1. Munera quae dederas habeat sine lite iubeto : (II, 275)
2. ? Esse solent magno damna minora bono. (II, 276)
3. Nec compone comas, cum sis venturus ad illam : (II, 283)
Nec toga sit laxo conspicienda sinu. (II, 284)
4. At tu nec voces (quid enim fallacius illis ?) (II, 291)
Crede, nec aeternos pondus habere deos. (II, 292)
5. Neve puellarum lachrymis moveare caveto : (II, 293)
Ut flerent, oculos erudiere suos. (II, 294)
6. Incipiet dominae quemque pudere suae. (II, 314)
7. Divitiis alitur luxuriosus amor. (II, 350)
8. Tout le paragraphe précédent est un résumé très succinct des vers 399-410 où Ovide indique le régime que doit suivre l'amant pour étouffer ses désirs.

II. — *Sapho and Phao* (II, iv, 55-115) ET LE *De Arte Amandi*.

*Sapho and
Phao*

Sybilla. Loue, faire child, is to be gouerned by arte, as thy boat by an oare¹ : for fancie, thogh it cometh by hazard, is ruled by wisdom. If my preceptes may persuade, (and I pray thee let them perswade) I woulde wish thee first to be diligent : for that womenne desire nothing more then to haue their seruants officious. Be alwaies in sight², but neuer slothful³. Flatter, I meane lie : little things catch light mindes, and fancy is a worme, that feedeth first vpon fenell. Imagine with thy selfe all are to bee won⁴, otherwise mine aduise were as vnecessary as thy labour. It is vnpossible for the brittle mettall of women to withstand the flattering attemptes of men : only this, let them be asked⁵; their sex requireth no lesse, their modesties are to be allowed so much. Be prodigall in prayes and promises⁶, bewtie must haue a trumpet, & pride a gifte. Peacocks neuer spread their feathers, but when they are flattered⁷, and Gods are seldome pleased, if they be not bribed. There is none so foule, that thinketh not her selfe faire⁸. In commending thou canst lose no labour; for of euery one thou shalt be beleueed⁹. O simple women! that are brought

*De Arte
Amandi*

1. Arte citae, veloce rates, remoque reguntur : (I, 3)
Arte leues currus : arte regendus amor. (I, 4)
2. Te semper videat : (II, 347)
3. ? Quam tu dum capias, tedia nulla fuge. (II, 346)
4. Prima tuae menti veniat fiducia : cunctas (I, 269)
Posse capi
5. Ut potiare, roga : tantum cupit illa rogari : (I, 713)
6. ? Nec faciem, nec te pigeat laudare capillos (I, 623)
Promittas facito : (I, 445)
7. Laudatas ostendit auis Iunonia pennas : (I, 629)
Si tacitus spectes, illa recondit opes. (I, 630)
8. Pessima sit, nulli non sua forma placet. (I, 616)
9. Nec credi labor est : sibi quaeque videtur amanda :
(I, 615)

Sapho and Phao rather to beleeeue what their eares heare of flattering men, then what their eyes see in true glasses.

Phao. You degresse, onely to make mee beleeeue that women do so lightly beleeeue.

Sybilla. Then to the purpose. Chuse such times to break thy suite, as thy Lady is pleasant¹. The wooden horse entred Troy, when the soldiers were quaffyng²; and Penelope forsooth, whom fables make so coy, among the pottes wrong her wooers by the fists, when she lowred on their faces. Grapes are minde glasses³. Venus worketh in Bacchus presse, & bloweth fire vpon his lycour⁴. When thou talkest with her, let thy speech be pleasant, but not incredible. Chuse such words as may (as many may) melt her minde⁵. Honney ranckleth, when it is eaten for pleasure, and faire words wound, when they are hearde for loue. Write, and persist in writing⁶; they read more then is written to them, & write lesse then they thinke⁷. In conceite studie to be pleasaunt, in attire braue, but not too

*De Arte
Amandi*

1. Illa leget tempus (medici quoque tempora servant) (I, 359)
Quo facilis dominae mens sit et apta capi. (I, 360)
Mens erit apta capi tunc, cum laetissima rerum (I, 361)
2. Tunc cum tristis erat, defensa est Ilion armis : (I, 365)
Militibus gravidum laeta recepit equum. (I, 366)
3. ? Vina parant animos: faciuntque caloribus aptos: (I, 237)
A moins que cette phrase ne résume les vers 567-608 du livre I, où Ovide énumère les secours que le vin peut offrir à l'amant. Cette phrase pourrait aussi être une traduction du proverbe bien connu : « In vino veritas » (Cf. H. de Vocht, *De Invloed van Erasmus*, 236)
4. Et Venus in vinis, ignis in igne fuit. (I, 244)
5. Blanditiis animum furtim deprehendere nunc sit : (I, 621)
6. Cera tuae primum conscia mentis eat. (I, 440)
Lecturam spera : propositumque tene. (I, 472)
7. Résume probablement I, 473-488, et plus particulièrement : Quod rogat illa, timet : quod non rogat, optat, ut instes (I, 487)

*Sapho and
Phao*

curious¹; when she smileth, laugh outright²; if rise, stande vp; if sit, lye downe³. Loose al thy time to keepe time with her. Can you sing, shew your cunning; can you daunce, vse your legges⁴; can you play vppon any instrument, practise your fingers to please her fancy; seeke out qualyties⁵. If she seeme at the first cruell, be not discouraged. I tell the a straung thing, womenne striue, because they would be ouercome : force they call it, but such a welcome force they account it, that continually they study to be enforced⁶. To faire words ioyne sweet kisses⁷, which if they gently receiue, I say no more, they will gently receiue⁸. But be not pinned alwaies on her sleeues, straungers haue greene rushes, when daily guests are not worth a rushe. Looke pale⁹, and learne to be leane¹⁰, that who so seeth thee, may say, the Gentleman is in loue¹¹. Vse no sorcerie to hasten thy successe¹² : wit is a witch : Ulysses was not faire, but wise, not cunning in charmes, but sweete in speach, whose filed tongue made those inamoured that sought to haue him inchaunted¹³. Be not coy, beare, sooth, sweare, die

*De Arte
Amandi*

1. Probablement inspiré par I, 507-526, où Ovide développe la même idée.
2. Riserit, arride. (II, 201)
3. Cum surgit, surgas : donec sedet illa, sedeto : (I, 505)
4. Si vox est, canta : si mollia brachia, salta : (I, 597)
5. Et quacumque potes dote placere, place. (I, 598)
6. Vim licet appellent : grata est vis illa puellis : (I, 675)
Quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt. (I, 676)
Quaecumque est Veneris subita violata rapina, (I, 677)
Gaudet :
7. Quis sapiens blandis non misceat oscula verbis ? (I, 665)
8. Oscula qui sumpsit : si non et cetera sumpsit : (I, 671)
Haec quoque, quae data sunt, perdere dignus erat. (I, 672)
9. Palleat omnis amans : color est hic aptus amanti : (I, 731)
10. Arguat et macies animum : (I, 735)
11. Ut, qui te videat, dicere possit, amas. (I, 740)
12. Fallitur Haemonias siquis decurrit ad artes : (II, 99)
13. Non formosus erat, sed erat facundus Ulysses : (II, 123)
Et tamen aequoreas torsit amore deas. (II, 124)

Sapho and Phao to please thy Lady : these are rules for poore louers ¹, to others I am no mistresse ². He hath wit ynough, that can giue ynough ³. Dumbe men are eloquent, if they be liberall. Beleeue me great gifts are little Gods. When thy mistresse doth bend her brow, do not thou bend thy fiste ⁴. Camokes must be bowed with sleight, not strength ⁵; water is to be trained with pipes, not stopped with sluses ⁶; fire to be quenched with dust, not with swordes. If thou haue a ryuall, be pacient ⁷; arte muste winde him out, not malice; time, not might; her chaunge, and thy constancie. Whatsoeuer she weareth, sweare it becomes her ⁸. In thy loue be secrete ⁹. Venus cofers, though they bee hollow, neuer sound ¹⁰, & when they seeme emptiest, they are fullest.

*De Arte
Amandi*

1. Pauper amet caute : timeat maledicere pauper : (II, 167)
Multaque diuitibus non patienda ferat. (II, 168)
2. Pauperibus vates ego sum : (II, 165)
3. Nihil opus est illi, qui dabit, arte mea. (II, 162)
Secum habet ingenium, qui cum libet, accipe dicit :
(II, 163)
4. Si nec blanda satis, nec erit tibi comis amica : (II, 177)
Perfer, et obdura.
5. Flectitur obsequio curvatus ab arbore ramus : (II, 179)
Franges : si vires experiere tuas. (II, 180)
6. ? Obsequio transnantur aquae : nec vincere possis (II, 181)
Flumina : si contra, quam rapit unda, nates. (II, 182)
7. Rivalem patienter habe : (II, 539)
8. Cette phrase résume les vers 297-304 du livre II :
Sive erit in Tyriis, Tyrios laudabis amictus :
Sive erit in Cois; Coa decere puta &c.
9. Praecipue Cytherea jubet sua sacra taceri : (II, 607)
10. Condita si non sunt Veneris mysteria cistis : (II, 609)
Nec cava vesanis ictibus aera sonant : (II, 610)
Lyly semble n'avoir saisi que très vaguement le sens de ces deux vers.

APPENDICE D

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITÉS OU A CONSULTER

I. — Manuscripts.

- ADDITIONAL MSS. (British Museum).
ASHMOLEAN MSS. (Bodleian. Oxford).
CHANCERY PROCEEDINGS (Record Office. London).
CLOSE ROLLS (Record Office. London).
COLE MSS. (British Museum).
COTTON MSS. (British Museum).
DECLARED ACCOUNTS. Pipe Office. Treasurer of the Chamber
(Record Office. London).
DOCKET BOOKS. Privy Seal Office (Record Office. London).
HARLEIAN MSS. (British Museum).
HATFIELD MSS. MSS. of the most Hon. the Marquis of Salisbury,
preserved at Hatfield House, Hertfordshire.
LANSDOWNE MSS. (British Museum).
LOSELEY MSS. (Loseley Hall. Guildford).
MARRIAGE REGISTERS of the Parish of S^t Clement Danes
(London).
PATENT ROLLS (Record Office. London).
REGISTERS OF WILLS proved in the Court of the Archbishop's
Commissary for the Diocese and City of Canterbury
(Canterbury).

SAINT-BARTHOLOMEW'S REGISTERS (London).

STATE PAPERS Domestic. Elizabeth (Record Office. London).

TANNER MSS. (Bodleian. Oxford).

WILLS proved in the Prerogative Court of Canterbury, now preserved in the Principal Probate Registry (Somerset House. London).

WATSON'S ROLLS (Record Office. London).

II. — Imprimés.

ABBOTT (EDWIN ABBOTT), Bacon and Essex; a sketch of Bacon's earlier life. *London*, 1877. 8°.

Academy, The, A monthly record of literature, learning, science, and art. *London*, 1869, &c. 4°.

Acts of the Privy Council of England. New Series. Edited by John Roche Dasent. *London*, 1890, &c. 8°.

ADAMO (ANTONIO DI), *An Anotomi*, that is to say a parting in peeces of the mass..... 1556. 8°.

ÆLIANUS (C.), *De Natura animalium, varia historia, epistolæ et fragmenta*, &c. Recognovit R. Hercher. *Paris*, 1858. In-8°.

— A registre of hystories, conteining martiall exploites of worthy warriours... Written in Greeke by Ælianus a Romane : and deliuered in Englishe by Abraham Fleming... *London*, 1576. 4°.

AIKIN (LUCY), *Memoirs of the Court of Queen Elizabeth*. 2 vol. *London*, 1818. 8°.

ALAMANNI (LUIGI), *Versi e prose di L. A.*; edizione ordinata e raffrontata sui codici per cura di P. Raffaelli, con un discorso intorno all' A. e al suo secolo. 2 vol. *Firenze*, 1889. In-8°.

ALBERTUS MAGNUS, *The boke of secretes of Albartus Magnus, of the vertues of Herbes, stones and certaine beastes. Also, a boke of the same author, of the maruaylous thinges of the world : and of certaine effectes, caused of certayne beastes*. *London*, [1560 ?]. 8°.

- Almond for a Parrat, An*, Or Cutbert Curryknives Almes. Fit for the knave Martin, and the rest of those impudent Beggars, that can not be content to stay their stomakes with a Benefice, but they will needes breake their fastes with our Bishops... [London, 1590]. 4°.
- American Journal of Philology, The*, Edited by Basil L. Gildersleeve. Baltimore, 1880, &c. 8°.
- AMES (JOSEPH), Typographical Antiquities... Begun by the late Joseph Ames, and augmented by William Herbert. 3 vol. London, 1785-1790. 4°.
- ANGELI (NICOLA DEGLI), Ligurino, favola boschereccia. Venetia, 1594. In-12°.
- ANONYME, Lyly's Euphues [Saturday Review, xxvii, 722]. London, 1869. fol.
- John Lyly and the Euphuists [Chamber's Journal, Fifth Series, viii, 667]. London, Edinburgh, 1891. 8°.
 - A Maker of English Prose [Academy, lxiii, 675]. London, 1902. 4°.
 - The complete works of John Lyly, edited by R. W. Bond. [Compte rendu, Athenæum, 14 février 1903, 199]. London, 1903. 4°.
 - John Lyly and the English Drama [Academy, lxviii, 662]. London, 1905. 4°.
- Appius and Virginia*. Voir B. (R.).
- ARBER (EDWARD), An introductory sketch to the Martin Marprelate Controversy, 1588-1590 [English Scholar's Library. Limited edition. Old Series. N° 8]. London, 1880, &c. 4°.
- A Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London. 5 vol. Privately Printed. London, Birmingham, 1875-1894. 4°.
 - V. LYLY (JOHN), Euphues.
- Archiv für das Studium der neueren Sprachen*. Herausgegeben von Ludwig Herrig und H. Viehoff. Elberfeld, 1846, &c. 4°.
- ARGENTI (AGOSTINO), Lo Sfortunato. Favola pastorale. Vinegia, 1568. In-12°.

- ARIOSTO (LODOVICO), Comedia..... intitolata li Suppositi. *Roma*, 1524. In-12°.
- ARISTOTE, Opera Omnia. 5 vol. *Paris*, 1848-1874. In-8°.
- ARMES (W. D.), John Lyly [*Californian*, iii, 180]. *San Francisco*, 1881. 8°.
- ASCHAM (ROGER), The whole works... Now first collected and revised, with a life of the author, by... Dr. Giles. [*Library of old Authors*]. 4 vol. *London*, 1865. 8°.
- Athenæum*, The, Journal of Literature, Science, and the Fine Arts. *London*, 1828, &c. 4°.
- B. (R.), A new Tragickall Comedie of Apius and Virginia, wherein is liuely expressed a rare example of the vertue of Chastitie, by Virginias constancy : in wishing rather to be slaine at her owne Fathers handes, then to be deflowred of the wicked Iudge Apius. *London*, 1575. 4°.
- Babees Book*, The, Aristotle's A. B. C., Urbanitatis, Stans Puer ad mensam, &c., the Bokes of Nurture of H. Rhodes and J. Russell, W. de Worde's Boke of Keruyng, the Booke of Demeanor, the Boke of Curtasye, Seager's Schoole of Vertue, &c. Edited by F. J. Furnivall [*Early English Text Society*, xxxii]. *London*, 1868. 8°.
- BACON (FRANCIS), Complete works, Latin, and English, with translations and life. Collected and edited by James Spedding, R. L. Ellis and D. D. Heath. 14 vol. *London*, 1857-74. 8°.
- BAKER (GEORGE PIERCE), Endymion, &c. V. LYLY (JOHN).
- [BAKER (THOMAS)], Reflections upon Learning, wherein is shewn the insufficiency thereof, in its several Particulars... The second edition corrected. By a Gentleman. *London*, 1700. 8°.
- BALLARD (GEORGE), Memoirs of several Ladies of Great Britain, who have been celebrated for their writings or skill in the learned languages, arts and sciences. *Oxford*, 1752. 4°.
- BANDELLO (MATTEO), Certain Tragical Discourses of Bandello. Translated into English by Geffraie Fenton. Introduction by R. L. Douglas [*Tudor Translations*, xix-xx]. 2 vol. *London*, 1898. 8°.

- BANG (W.), L. L. Schücking, Studien, &c. [Compte rendu, *Jahrbuch der Shakespeare-Gesellschaft*, xxxviii]. *Berlin*, 1902. 8°.
- John Lyly's complete works, ed. by R. W. Bond. [Compte rendu, *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, N^{os} 3. 4.] 1903.
- BARTHOLOMÆUS (ANGLICUS), B. de Proprietatibus Rerum. [Traduit par J. Trevisa]. In *œdibus T. Bertheletti, Londini*, 1535. fol. .
- BATEMAN (STEPHEN), Bateman uppon Bartholome, his booke, De Proprietatibus rerum, newly corrected, enlarged and amended. *London*, 1582. fol. .
- BEAUMONT (FRANCIS) & FLETCHER (JOHN), The Works... with notes and a biographical memoir by A. Dyce. 11 vol. *London*, 1843-46. 8°.
- The Maid's Tragedy and Philaster..... Edited by A. H. Thorndike. [*Belles-Lettres Series*]. *Boston, London*, 1906. 8°.
- BECCARI (AGOSTINO), Il Sacrificio; favola pastorale. [Dans RUBBI (A.), Parnaso Italiano, tom. xvii]. *Venezia*, 1784, &c. In-8°.
- BECON (THOMAS), The Catechism.... with other pieces. [*Parker Society*]. *London*, 1844. 8°.
- [BEDINGFIELD (THOMAS)], Cardanus comforte translated. *London*, 1573. 4°.
- BELLENDENUS (GULIELMUS), de Statu libri tres. I. De statu prisici orbis in religione, re politica, et litteris. II. Ciceronis princeps, sive de statu principis et imperii. III. Ciceronis consul, senator, senatusque Romanus. *Parisiis*, 1616. In-8°.
- BEMBO (PIETRO), Gli Asolani di Messer P. B. *Venetia*, 1505. In-8°.
- P. Bembi ad N. Teupolum de Guido Ubaldo Feretrio deque Elizabetha Gonzagia, Urbini ducibus, liber (P. Bembi... de Virgilii culice et Terentii fabulis liber). — P. Bembi de Ætna ad A. Cambrielem liber. — Io. F. Pici ad P. Bembum de imitatione libellus [avec réponse de P. B.]. 4 pt. *Venetius*, 1530. In-4°.

- BERKENHOUT (JOHN), *Biographia Literaria*; or a biographical history of literature... *London*, 1777. 4°.
- BERTAUT DE LA GRISE (RENÉ). V. GUEVARA (ANTONIO DE).
- BILDIVS (BEATUS), Rhenanus, Beati Rhenani Epistola ad Bilibaldum [en tête de MORE (Sir THOMAS), Epigrammata]. *Basileæ*, 1520. 4°.
- Biographia Britannica*. By W. Innys, &c. 6 vol. *London*, 1747-66. fol.
- BIRCH (THOMAS), *Memoirs of the Reign of Queen Elizabeth, From the year 1581 till her death...* 2 vol. *London*, 1754. 4°.
- BLOUNT (EDWARD), *Six Court Comedies*. V. LYLY (JOHN).
- BLOXAM (JOHN ROUSE), *A Register of the Presidents, Fellows, Demies, &c... and other members of Saint Mary Magdalen College (Oxford)*. 8 vol. *Oxford, London*, 1853-85. 8°.
- BOAS (FREDERICK S.), *Shakspere and his Predecessors*. *London*, 1896, 8°.
- BOASE (C. W.) & CLARK (ANDREW), *Register of the University of Oxford*. Vol. I, 1449-63; 1505-71 (Ed. by C. W. Boase); vol. II, 1571-1622 (Ed. by Andrew Clark). 2 vol. [*Oxford Historical Society*]. *Oxford*, 1885-89. 8°.
- BOCCACCIO (GIOVANNI), *Il Decamerone*. [Ed. N. Delfino]. *Vinegia*, 1516. In-4°.
- BODENSTEDT (FRIEDRICH MARTIN), *Shakespeare's Zeitgenossen und ihre Werke. In Charakteristiken und Uebersetzungen*. 3 Bde. *Berlin*, 1858-60. 8°.
- [BOND (R. WARWICK)], *John Lyly; Novelist and Dramatist*. [*Quarterly Review*, clxxxiii, 110]. *London*, 1896. 8°.
- BOND (R. WARWICK), *Sur les poèmes attribués à Lyly; réponse à Little Dale* [*Athenæum*, May 9, 1903, p. 594; *Ibid.*, May 16, 1903, p. 626]. *London*, 1903. 8°.
- V. LYLY (JOHN), *The Complete Works, &c*.
- BOURCHIER (JOHN), *Lord Berners*. V. GUEVARA (ANTONIO DE).
- V. *Huon of Burdeux*.
- BOURCIEZ (EDOUARD), *Les mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II*. *Paris*, 1886. In-8°.

- BOYLE (R.), A word to Herrn Eduard Schwan. [*Englische Studien*, vii, 206]. Heilbronn, Leipzig, 1884. 8°.
- BOYS (WILLIAM), Collections for an History of Sandwich in Kent, with notices of the other Cinque Ports and members, and of Richborough. *Canterbury*, 1892 [1792]. 4°.
- BRANDES (GEORG MORRIS COHN), Shakespeare: a critical study. [Translated by W. Archer, M. Morison, and D. White]. 2 vol. *London*, 1898, 8°.
- BRANDL (ALOIS), Quellen des weltlichen Dramas in England vor Shakespeare [*Quellen und Forschungen zur Sprach- und culturgeschichte der germanischen Völker*]. *Strassburg*, 1898. 8°.
- BREWER (JOHN SHERREN), Letters and Papers, Foreign and Domestic, of the Reign of Henry VIII..... Edited by J. S. Brewer (i-iv), James Gairdner (v-xiii), James Gairdner and R. H. Brodie (xiv-xx). *London*, 1864, &c. 8°.
- BREYMANN (HERMANN), LANDMANN (F.), Der Euphuismus, &c. [Compte rendu, *Englische Studien*, v, 409]. *Heilbronn, Leipzig*, 1882. 8°.
- BRIDGES (DR. JOHN), A defence of the Government established in the Church of Englande for ecclesiasticall matters. Contayning an aunswere unto a treatise called « The learned discourse of eccl. government », otherwise intituled « A briefe and plaine declaration »... *London*, 1587. 4°.
- Briefe, and plaine declaration, A, concerning the desires of all those faithfull Ministers, that haue and do seeke for the Discipline and reformation of the Church of Englande. Which may serue for a just Apologie, against the false accusations and slanders of their aduersaries.* *London*, 1584. 8°.
- BRIGHT (JAMES W.), The complete works of John Lyly, ed. by R. W. Bond [Compte rendu, *American Journal of Philology*, xxv, 201]. *Baltimore*, 1904. 8°.

- BRINK (BERNHARD TEN) und SCHERER (WILHELM), &c. Quellen und Forschungen zur Sprach-und Culturgeschichte der Germanischen Völker. *Strassburg, London, 1874, &c. 8°.*
- BROOKE (JOHN), of Ashe, The staffe of Christian faith, profitable to all Christians, for to arme themselves agaynst the enimies of the Gospell, and also for to knowe the antiquitie of our holy fayth, and of the true church. Gathered out of the works of the ancient doctors of the Church... Translated out of Frenche... by J. Brooke... *London, 1577. 8°.*
- BROWN (J. T. T.), Influence of Lyly [*Scottish Historical Review*, I, 70]. *Edinburgh, 1904. 8°.*
- BRYAN (SIR FRANCIS). V. GUEVARA (ANTONIO DE).
- BURGHLEY (WILLIAM CECIL, Lord). V. *Instructions for Youth, &c.*
- CÆSAR (C. JULIUS), Opera omnia, ex editione Oberliniana. cum notis, in usum Delphini... 5 vol. *London, 1819, 8°.*
- Calendar of the Manuscripts of the Most Hon. the Marquis of Salisbury...* preserved at Hatfield House. *London, 1883, &c. 8°.*
- of State Papers. Domestic Series. Edward VI, Mary, Elizabeth and James I. Edited by Robert Lemon and Mary Anne Everett Green. *London, 1856, &c. 8°.*
 - of Letters and State Papers preserved principally in the Archives of Simancas. Edited by Martin A. S. Hume. *London, 1892, &c. 8°.*
 - of State Papers and Manuscripts relating to English Affairs. Preserved in the Archives and Collections of Venice, and in other Libraries of Northern Italy. Edited by Rawdon Brown, the Right Hon. G. Cavendish-Bentinck, and Horatio F. Brown. *London, 1864, &c. 8°.*
- Californian, The*, 6 vol. *San-Francisco, 1880-2. 8°.*
- CAMDEN (WILLIAM), Britain, or a Chorographick Description of the most flourishing kingdomes, England, Scotland, and Ireland... written first in Latine by William Camden... translated newly into English by Ph. Holland. 2 pt. *London, 1637, fol.*

- CARDWELL (EDWARD), *Synodalia*, A collection of Articles of Religion, Canons, and proceedings of Convocations in the province of Canterbury, from the year 1547 to the year 1717. 2 vol. *Oxford*, 1842. 8°.
- [CARTWRIGHT (ROBERT)], *The Footsteps of Shakspeare, or a Ramble with the early Dramatists*, containing much new and interesting information respecting Shakspeare, Lyly, Marlowe, Green, and others. *London*, 1862. 12°.
- CASA (GIOVANNI DELLA), *Trattato... nel quale... si ragiona de modi che si debbona ò tenere ò schifare nella comune conversatione, cognominato Galathea*. *Milano*, 1559. In-8°.
- *Galateo of Maister Iohn Della Casa... First written in the Italian tongue, and now done into English by Robert Peterson, of Lincolnes Inne, gentleman*. *London*, 1576. 8°.
- CASTELLETTI (CRISTOFORO), *L'Amarilli, pastorale... Di nuovo ristampata, rivista e coretta*. *Venetia*, 1582. In-8°.
- CASTIGLIONE (BALDASSARE), *Il libro del Cortegiano del Conte B. C.* *Venetia*, 1528. In-fol.
- *The Courtier... done into English by T. Hoby*. *London*, 1588, 8°.
- CHALMERS (ALEXANDER), *Works of the English Poets, from Chaucer to Cowper, including the series edited by Dr. Johnson, and the most approved translations*. 21 vol. *London*, 1810. 8°.
- [CHALMERS (GEORGE)], *An Apology for the believers in the Shakspeare-Papers*. *London*, 1797. 8°.
- Chamber's Journal of Popular Literature, Science and Arts*. Conducted by W. and R. Chambers. *London, Edinburgh*, 1854, &c. 8°.
- CHAMBERS (EDMUND KERCHEVER), *Notes on the History of the Revels Office under the Tudors*. *London*, 1906. 8°.
- *Court Performances before Queen Elizabeth* [*Modern Language Review*, Oct. 1906]. *London*, 1906. 8°.
- CHAPMAN (GEORGE), *The Comedies and Tragedies... Now first collected with illustrative notes and memoir of the author*. 3 vol. *London*, 1873. 8°.

- CHARRON (PIERRE), *De la Sagesse, Trois Livres...* Nouvelle édition, conforme à celle de Bourdeaus, 1601. 2 vol. *Paris*, An V-1797. In-12°.
- CHAUCER (GEOFFREY), *Complete Works*. Edited by W. W. Skeat. 7 vol. *Oxford*, 1894-7. 8°.
- CHILD (CLARENCE GRIFFIN), *John Lyly and Euphuism* [*Münchener Beiträge zur romanischen u. englischen Philologie*. Heft vii]. *Erlangen, Leipzig*, 1894. 8°.
- CHURCHYARD (THOMAS), *The Queene's Majestie's Entertaynement in Suffolke and Norffolke...* *London*, 1851. 12°.
- *A Discourse of the Queenes Maiesties entertainment in Suffolk and Norfolk : with a description of many things then presently seene. Devised by Thomas Churchyarde, Gent. With diuers shewes of his own inuention sette out at Norwich : and some rehearsal of hir Highnesse retourne from Progresse. Wherevnto is adioyned a commendation of Sir Humfrey Gilberts ventrous iourney.* *London* [1578]. 4°.
- CICERO (M. TULLIUS), *Scripta quae manserunt omnia*. 4 pt. [*Bibliotheca... Teubneriana*]. *Lipsiae*, 1876. 8°.
- CINTHIO. V. GIRALDI (G. B.).
- CLARK (ANDREW), *The Colleges of Oxford : Their History and Traditions*. Edited by Andrew Clark. *London*, 1891. 8°.
- V. BOASE (C. W.).
- CODRINGTON (ROBERT), *Life and death of Robert, Earl of Essex* [Dans *Harleian Miscellany*, vol. I].
- COLET (JOHN), *Iohannis Coleti Theologi, olim Decani diui Pauli æditio una cum quibusdam G. Lili Grammatices Rudimentis*. *London*, 1527. 4°.
- COLLIER (JOHN PAYNE), *The History of English Dramatic Poetry to the time of Shakespeare : and Annals of the Stage to the Restoration*. A new Edition. 3 vol. *London*, 1879. 8°.
- COLLINS (ARTHUR), *Letters and Memorials of State...* written and collected by Sir H. Sydney, Sir P. Sydney, &c. 2 vol. *London*, 1746. fol.

- COLLINS (JOHN CHURTON), *Essays and Studies. London, 1895. 8°.*
- COOPER (CHARLES HENRY), *Annals of Cambridge. 5 vol. Cambridge, 1842, &c. 8°.*
- and COOPER (THOMPSON), *Athenæ Cantabrigienses. 2 vol. Cambridge, 1858-61. 8°.*
- C[OOPER] (T[HOMAS]), *An Admonition to the People of England, wherein are answered not onely the slaunderous untruethes, reprochfully uttered by Martin, the libeller, but also many other crimes objected generally against all Bishops, and the chiefe of the cleargie, to discredit and deface the present state of the Church. London, 1589. 4°.*
- CORNUTUS (LUCIUS ANNÆUS), *Cornuti sive Phurnuti de Natura Deorum gentilium commentarius, e Græco in Latinum conversus per C. Clauserum Palæphati poeticarum fabularum explicationes... P. Phasianino interprete. Basileæ [1543]. 8°.*
- Correspondence, The, of Sir Philip Sidney and Hubert Languet, now first collected and translated from the Latin with notes and a memoir of Sidney by S. A. Pears. London, 1845. 8°.*
- COURTHOPE (WILLIAM JOHN), *A History of English Poetry. London, 1895, &c. 8°.*
- COWPER (JOSEPH MEADOWS), *The Regyster Booke of... the Parish of St. Alphaege... Edited by J. M. C. 1889. 8°.*
- COX (LEONARD), *The Arte or Crafte of Rhethoryke. London [1524]. 8°.*
- CRAIK (GEORGE LILLIE), *History of English Literature and of the English Language, from the Norman Conquest. 2nd Edition. London, 1864. 8°.*
- CRAIK (SIR HENRY), *English Prose. Selections with critical Introductions by various writers and general Introductions to each period. 5 vol. London, 1893-6. 8°.*
- CREIGHTON (MANDELL), *Queen Elizabeth. New Edition. London, 1899. 8°.*

- CROFTS (ELLEN), Chapters in the history of English Literature, from 1509 to the close of the Elizabethan Period. *London*; 1884. 8°.
- CROSS (W. L.), The development of the English Novel. *New York*, 1899. 8°.
- DANIEL (SAMUEL), The Complete Works in verse and prose. Edited, with memorial-introduction and a glossarial index embracing notes and illustrations by A. B. Grosart. 5 vol. Privately Printed. *London*, 1885-96. 4°.
- DASENT (JOHN ROCHE). V. *Acts of the Privy Council*.
- DAY (JOHN), The Works... Now first collected, with an introduction and notes by A. H. Bullen. Privately Printed. *London*, 1881. 4°.
- DAVIS (HORACE), Shakespeare and Lyly [*Poet-Lore*, v, 177]. *Philadelphia*, 1893. 8°.
- DEE (JOHN), Autobiographical Tracts of Dr. John Dee, warden of the College of Manchester. Edited by James Crossley. [*Chetham Society*, xxiv]. *Manchester*, 1851. 4°.
- Defence of Women, The*. V. MORE (EDWARD).
- DEKKER (THOMAS), The Dramatic Works... Now first collected, with illustrative notes and a memoir of the author. 4 vol. *London*, 1873. 8°.
- DELIUS (NICOLAUS), Die Prosa in Shakespere's Dramen [*Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, v, 227]. *Berlin*, 1870. 8°.
- DEXTER (HENRY MARTYN), The Congregationalism of the last three hundred years, as seen in its literature ; with special reference to certain recondite, neglected, or disputed passages. *New York*, 1880. 8°.
- DICKENSON (JOHN), Arisbas, Euphues amidst his slumbers; or Cupids Journey to Hell. Decyphering a myrror of Constancie, a Touch-stone of tried affection... with the triumph of true love, in the foyle of false Fortune, &c... *London*, 1594. 4°.
- Dictionary of National Biography*. 66 vol. *London*, 1885-1901. 8°.

- [DILKE (CHARLES WENTWORTH)], Old English Plays, being a selection from the early dramatic writers. 6 vol. 1814, &c. 8°.
- DIOGÈNE LAËRCE, De clarorum Philosophorum vitis libri decem; recensuit C. G. Cobet. *Paris*, 1850. 8°.
- [DODD (CHARLES)], Church History of England, 1580-1688, chiefly with regard to Catholicks. 3 vol. *Bruxelles*, 1737-42. In-f°.
- DOUCE (FRANCIS), Illustrations of Shakspeare and of Ancient manners; with Dissertations on the Clowns and fools of Shakspeare... 2 vol. *London*, 1807. 8°.
- DRAKE (NATHAN), Shakspeare and his Times; including the biography of the poet... and a history of the manners, customs, and amusements, superstitions, poetry, and elegant literature of his age. 2 vol. *London*, 1817. 4°.
- DRAYTON (MICHAEL), Poems. [Dans CHALMERS (A.). English Poets, iv].
- DROUT (JOHN), The pityfull historie of two loving Italians, Gaulfrido and Barnardo le vayne... Translated out of Italian into Englishe meeter by J. D. *London*, 1570. 8°.
- DRYDEN (JOHN), Poetical Works. Edited with a memoir, revised Text, and notes by W. D. Christie [*Globe Edition*]. *London*, 1894. 8°.
- DUGDALE (SIR WILLIAM), The History of St. Paul's Cathedral in London, from its foundation until these times. Edited by Ellis. *London*, 1818. fol.
- DUNLOP (JOHN COLIN), History of Prose Fiction. A new edition, revised, with notes, appendices and Index, by H. Wilson. 2 vol. [*Bohn's Standard Library*]. *London*, 1888. 8°.
- EDWARDS (EDWARD), The life of Sir Walter Raleigh. Based on contemporary documents... together with his letters, now first collected by E. Edwards. 2 vol. *London*, 1868. 8°.
- EDWARDS (RICHARD), The excellent Comedie of two the moste faithfullest Freendes, Damon and Pithias. Newly imprinted, as the same was shewed before the Queenes Maiestie, by the children of her Graces Chappell. *London*, 1571. 4°.

EINSTEIN (LEWIS), *The Italian Renaissance in England* [*Columbia University, Studies in Comparative Literature*]. *New York*, 1902. 8°.

ELIEN. V. ÆLIANUS.

ELLIS (Sir HENRY), *Original Letters, illustrative of English History : including numerous Royal Letters.*. *London*, 1st Series, 3 vol. 1824. 8°; 2nd Series, 4 vol. 1827. 8°; 3rd Series, 4 vol. 1846. 12°.

ELYOT (Sir THOMAS), *The Governour*, edited from the first edition of 1531, by H. H. S. Croft. 2 vol. *London*, 1880. 8°.

— *The Doctrinal of Princes made by the noble oratour Isocrates, and translated out of Greke into Englishe by Syr Thomas Eliot*. 1534. 8°.

EMKES (MAX ADOLF), *Das Erziehungs-ideal bei Sir Thomas More, Sir Thomas Elyot, Roger Ascham und John Lyly*. *Marburg*, 1904. 8°.

Encyclopædia Britannica. Ninth Edition. 25 vol. *Edinburgh*, 1875-89. 4°.

Englische Studien. Herausgegeben von Dr. E. Kölbing, &c. *Heilbronn, Leipzig*, 1877, &c. 8°.

ERASMUS (DESIDERIUS), *Adagiorum Chiliades tres, ac centuriæ fere totidem*. *Venetiis*, 1508. In-fol.

— *De civilitate morum puerilium* per D. Erasmum libellus, ab autore recognitus et novis scholiis illustratus, per G. Longolium. *Coloniæ*, 1530. 8°.

— *Dialogus Ciceronianus : sive de Optimo genere dicendi*. *Lugduni Batavorum*, 1643. 12°.

— *Epistolarum...* libri xxxi, et P. Melancthonis libri iv. Quibus adjiciuntur T. Mori et L. Vivis epistolæ. 2 pt. *Londini*, 1642. fol.

— *Familiarium colloquiorum D. Erasmi... liber... utilis-simus, nuper... excusus, cum aliquot colloquiorum ejusdem autoris accessione*. *Florentiæ*, 1531. 8°.

ESOPE, *Fabulæ Æsopicæ collectæ*. Ex recognitione C. Halmii. [*Bibliotheca... Teubneriana*]. *Lipsiæ*, 1852. 8°.

EVELYN (JOHN), *Diary and Correspondence*. Edited by W. Bray. 4 vol. *London*, 1850-2. 8°.

- FARMER (JOHN), The first Set of English Madrigals to foure voices. *London*, 1599. 4°.
- FENTON (EDWARD), Certaine secrete wonders of Nature, containing a description of sundry strange things, seming monstrous... *London*, 1569. 4°.
- FENTON (SIR GEOFFREY), Golden Epistles. V. GUEVARA (ANTONIO DE).
— Certain Tragical Discourses. V. BANDELLO (MATTEO).
- FEUILLERAT (ALBERT); Documents relating to the Office of the Revels in the time of Queen Elizabeth. Edited with Notes and Indexes. [*Materialien zur Kunde des aelteren Englischen Dramas*. Bd. xxi]. *Louvain, London*, 1908. 4°.
- FIRENZUOLA (AGNOLO), Le Belezze, le lodi, gli amori, et i costumi delle Donne; con lo Discacciamento delle lettere, di A. F... et di A. Piccolomini... *Venetia*, 1622. In-8°.
- FISHER (JOHN), The English Works of John Fisher, Bishop of Rochester. Now first collected by J. E. B. Mayor [*Early English Text Society*. Extra Series. xxvii]. *London*, 1876. 8°.
- FLEAY (FREDERICK G.), A Biographical Chronicle of the English Drama. 1559-1642. 2 vol. *London*, 1891. 8°.
- FLEMING (ABRAHAM). V. ÆLIANUS.
- FORD (JOHN), The Dramatic Works. With Notes critical and explanatory by W. Gifford. A new edition, carefully revised, with additions to the text and to the notes by A. Dyce. 3 vol. *London*, 1869. 8°.
- FORMAN (DR. SIMON), The Autobiography and Personal Diary of Dr. Simon Forman the celebrated Astrologer, from A. D. 1552, to A. D. 1602, from the unpublished manuscripts in the Ashmolean Museum, Oxford. Edited by James Orchard Halliwell. *London*, 1849. 4°.
- FORTESCUE (SIR JOHN), The Works. Now first collected and arranged by Thomas (Fortescue), Lord Clermont. 2 vol. *London*, 1869. 4°.
- FORTESCUE (T.), The Foreste; or, Collection of Histories, no lesse profitable, then pleasant and necessarie, dooen out of Frenche into Englishe. [Traduction de Pedro MEXIA, Silva de varia lection, &c.]. *London*, 1571. 4°.

- FOSTER (JOSEPH), Pedigrees of the County Families of Yorkshire. Compiled by J. F. and authenticated by the members of each family. 2 vol. *London*, 1874. 4°.
- FROUDE (JAMES ANTHONY), History of England, from the fall of Wolsey to the Defeat of the Spanish Armada. 12 vol. *London*, 1872. 8°.
- FULLONIUS (GULIELMUS), Acolastus. De Filio Prodigio comœdia, Acolasti titulo inscripta, autore Gulielmo Gnaphæo... *Antverpiæ*, 1529. 8°.
- Gammer Gurton's Needle*. V. STILL (JOHN).
- GARDINER (REV. ROBERT BARLOW), The Admission-Registers of St. Paul's School... from 1748 to 1876. Edited by R. R. G. *London*, 1884. 8°.
- GASCOIGNE (GEORGE), The Poems [DANS CHALMERS (ALEXANDER), Works of the English Poets, ii].
- Works. Vol. I : The Posies. Edited by J. W. Cunliffe [*Cambridge English Classics*]. *Cambridge*, 1907. 8°.
- Genealogist, The*, Edited by G. W. Marshall (i-vii); New Series by W. D. Selby, &c. (i-x) and by W. H. Forsyth Harwood. *London*, 1877, &c. 8°.
- Gentleman's Magazine, The*, Entirely New Series, Edited by — Gowing, Joseph Hatton, and Joseph Knight. *London*, 1868, &c. 8°.
- GESNER (CONRAD), De omni rerum fossilium genere, gemmis, lapidibus, metallis, et hujusmodi, libri aliquot... *Tiguri*, 1565-66. 8°.
- De raris et admirandis herbis, quæ... Lunariae nominantur commentariolus. *Tiguri*, 1555. 4°.
- Historiæ animalium lib. I. qui est de quadrupedibus viviparis (Liber II, de quadrupedibus oviparis... Liber III, qui est de avium natura... Liber IIII... de piscium et aquatiliu animantium natura... Liber V, qui est de serpentium natura...) 5 vol. *Tiguri*, 1551-87. fol.
- GIBBON (CHARLES), Not so newe as true, being a caueat for all Christians to consider of, wherein is truely described the iniquitie of this present time by occasion of our con-

- fused liuing, and iustly approued, the world to be never worse by reason of our contagious lewdnes. *London*, 1590. 4°.
- GILBERT (SIR HUMPHREY), Queene Elizabethes Achademy (by Sir H. G.)... [*Early English Text Society*, Extra Series, viii]. *London*, 1869. 8°.
- GIOVIO (PAOLO), Descriptio Britanniae, Scotiae, Hyberniae, et Orchadum, ex libro P. Jovii de imperiis et gentibus cogniti orbis, cum ejus operis prohæmio. (Virorum aliquot in Britannia, qui nostro seculo eruditione et doctrina clari memorabilesque fuerunt elogia, per G. Liliū exarata...). *Venetii*, 1548. 4°.
- GIRALDI (GIOVANNI BATTISTA), surnommé CINTHIO, Gli Antivalomeni, tragedia. *Venetia*, 1583. In-8°.
- Gismond of Salern in Loue* [DANS BRANDL (A.), Quellen des weltlichen Dramas in England vor Shakespeare].
- GNAPHAËUS. V. FULLONIUS.
- Godly Queene Hester*. A new enterlude, drawen oute of the holy scripture, of godly queene Hester, verye necessary: newly made and imprinted, this present yere M.D.LXI. *London*. 4°. [Réimprimé dans BANG (W.), *Materialien zur Kunde des aelteren Englischen Dramas*, v. 1902].
- GOODLET (JOHN), Shakespeare's debt to John Lilly [*Englische Studien*, v. 356]. *Heilbronn, Leipzig*, 1882. 8°.
- GOSSON (STEPHEN), The Ephemerides of Phialo, divided into three bookes. The first, a method which he ought to follow that desireth to rebuke his freend when he seeth him swarve... The second, a Canuazado to Courtiers in foure pointes. The third, the defence of a Curtezan overthrown. And a short Apologie of the Schoole of Abuse... *London*, 1579. 8°.
- Playes confuted in five Actions, proving that they are not to be suffred in a Christian common weale, by the waye both the cavils of T. Lodge, and the Play of Playes, written in their defence, and other objections of Players frendes, are... aunswared. *London* [1590 ?]. 8°.

- GOSSON (STEPHEN), *The Schoole of Abuses, conteining a pleasant invective against Poets, Pipers, Plaiers, Jesters, and such like Catterpillers of a Commonwelth. Carefully edited by E. Arber [English Reprints]. London, 1868. 8°.*
- GOTHEIN (MARIE), *Die Frau im englischen Drama vor Shakespeare [Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, xl.]. Berlin, 1904. 8°.*
- GRAY (PATRICK, Master of). *V. Letters and Papers.*
- GREEN (JOHN RICHARD), *History of the English People. 4 vol. London, 1881-1879-1880. 8°.*
- GREENE (ROBERT), *The Life and Complete Works, in prose and verse... For the first time collected and edited, with notes... by A. B. Grosart [The Huth Library]. 15 vol. 1881-6. 4°.*
- GREG (WALTER WILSON), *Pastoral Poetry and Pastoral Drama. A Literary Inquiry, with special reference to the pre-Restoration Stage in England. London, 1906. 8°.*
- *The Complete Works of John Lyly, edited by R. W. Bond [Compte rendu, Modern Language Quarterly, vi, n° 1]. London, 1903. 8°.*
- GREVILLE (FULKE), Lord BROOKE, *The Works in verse and prose complete : for the first time collected and edited by A. B. Grosart [The Fuller Worthies' Library]. 4 vol. Edinburgh, Blackburn, 1870. 8°.*
- GROTO (LUIGI), *La Calisto, favola pastorale. Venetia, 1583. In-12°.*
- *Il Pentimento Amorososo, nuova favola pastorale. Venetia, 1576. In-8°.*
- GUARINI (GIOVANNI BATTISTA), *Il Pastor Fido : tragicomedia pastorale. Venetia, 1590. In-4°.*
- *Compendio, &c. V. VERRATO.*
- GUAZZO (STEFANO), *La Civil Conversatione del Signor S. G.... divisa in quatro libri. Vinegia, 1575. In-8°.*
- GUEVARA (ANTONIO DE), *Libro aureo de Marco Aurelio, emperador y eloquentissimo orador, nuevamente impresso. Enveres, 1529. 4°.*

- GUEVARA (ANTONIO DE), Livre dore de marc Aurele empereur et eloquent orateur. Traduit de vulgaire Castillian, par R. B. de la Grise. *Paris*, 1531. In-4°.
- The Golden boke of Marcus Aurelius, emperour and eloquent oratour (Translated oute of Frenche into Englyshe by J. Bouchier, Knyghte, lorde Barners). *London*, 1539. 4°.
 - Libro del emperador Marco aurelio con relox de principes : auctor del qual es el obispo de Guadix... *Valladolid*, 1529. fol.
 - Lorloge des Princes. A la sérénité de très hault et très puissant seigneur Henry Primogenit Daulphin de France et duc de Bretagne. Traduit D'espaingnol en langaige françois [par R. Bertaut de la Grise]. *Paris*, 1540. In-fol.
 - The Diall of Princes (with the famous booke of Marcus Aurelius)... Englysshed oute of the Frenche, by Thomas North. *London*, 1557. fol.
 - Libro llamado Menosprecio de Corte y alabanza de aldea... Publicalo nuevamente... con un estudio preliminar... *Bilbao*, 1893. 8°.
 - A Dispraise of the life of a Courtier and a commendation of the life of the labouryng man. (Out of Castilian drawen into Frenche by Antony Alaygre, and now out of the Frenche tounge into our maternal language by Sir Fraunces Bryant. *London*, 1548. 8°.
 - Epistolas familiares. 2 pt. *Salamanca*, 1578. 8°.
 - The Familiar Epistles of Sir Anthony of Guevara... Translated out of the Spanish Tounge by E. Hellowes. [1574]. 4°.
 - Golden Epistles. Contayning varietie of discourse, both morall, philosophicall and divine : gathered, as well out of the remaynder of Guevarae's workes, as other authors Latine, French and Italian. By G. Fenton. *London*, 1575. 8°.
 - A Chronicle, conteyning the lives of tenne Emperors of Rome. Compiled by the most famous Syr Anthonie of Guevara... Translated out of Spanish into English, by E. Hellowes. *London*, 1577. 4°.

GUEVARA (ANTONIO DE), A Booke of the Invention of the Art of Nauigation [by E. Hellowes]. 1578. 4°.

- The Mount of Caluarie... wherein are handled all the Mysteries of the Mount of Caluarie, from the time that Christ was condemned by Pilat, vntil he was put into the sepulcher by Joseph and Nichodemus. 1st Part. *London*, 1595. 4°.

GUY (HENRY), La science et la morale de Du Bartas d'après « La Première Semaine » [Annales du Midi, xiv]. *Toulouse*, 1902. 8°.

HALLAM (HENRY), Introduction to the Literature of Europe. Fourth Edition. 3 vol. *London*, 1854. 8°.

HALPIN (REV. NICHOLAS JOHN), Oberon's Vision in the Midsummer-Night's Dream, illustrated by a comparison with Lyly's Endymion. [*Shakespeare Society*]. *London*, 1843. 8°.

HARINGTON (SIR JOHN), Nugae Antiquae, being a Miscellaneous Collection of Original Papers in Prose and Verse... Selected from authentic Remains by the Rev. Hen. Harington... 3 vol. *London*, 1779. 12°.

Harleian Miscellany, The, A Collection of Scarce, Curious, and Entertaining Pamphlets and Tracts... with Annotations by W. Oldys, and additional Notes by T. Park. 10 vol. *London*, 1808-13. 4°.

Harleian Society. The Publications of the Harleian Society. *London*, 1869, &c. 4°.

HARRISON (WILLIAM), Description of England. Edited by F. J. Furnivall [*New Shakspeare Society*. Series vi. n° 1]. *London*, 1877. 8°.

HART (H. C.), Robert Greene's Prose Works [*Notes and Queries*, Series x. Vol. iv]. *London*, 1905. 4°.

HART (J. M.), Euphuism [Reprinted from the *Trans. of the Association of Ohio Colleges*]. 1889. 8°.

HARVEY (GABRIEL), The Works. Collected and Edited by... A. B. Grosart. 3 vol. [*The Huth Library*]. *London*, *Aylesbury*, 1884-5. 4°.

- Gratulationum Valdinensium Libri Quatuor. 4 pt. *Londini*, 1578. 4°.

- [? HARVEY (Richard)], *Plaine Percevall, the Peace-Maker of England. Sweetly indeavoring with his blunt persuasions to botch up a Reconciliation between Mar-Ton and Mar-Tother...* [London, 1590 ?]. 4°.
- HARWOOD (W. H. FORSYTH). V. *Genealogist*.
- HASLEWOOD (JOSEPH), *Ancient critical Essays*. 2 vol. London, 1811. 8°.
- HASSALL (A.), *Results of the Victory* [Dans H. D. TRAILL, *Social England*, III. 575]. 1902. 8°.
- Hatfield Papers*. V. *Calendar, &c.*
- HAVET (ERNEST). V. ISOCRATE.
- HAZLITT (WILLIAM), *Lectures on the Literature of the Age of Elizabeth : chiefly dramatic*. Edited by W. C. Hazlitt. London, 1878. 8°.
- HAZLITT (WILLIAM CAREW), *Handbook to the popular, poetical, and dramatic literature of Great Britain, from the invention of printing to the Restoration*. London, 1867. 8°.
- HELLOWES (EDWARD). V. GUEVARA (ANTONIO DE).
- HENSE (C. C.), *John Lilly und Shakespeare* [*Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, VII, 238; VIII, 224]. Berlin, 1872-73. 8°.
- HENTZNER (PAULUS), *Travels in England, during the reign of Queen Elizabeth, translated by Horace, late Earl of Orford... to which is now added Sir R. Naunton's Fragmenta Regalia...* London, 1797. 8°.
- Herald and Genealogist*. V. NICHOLS (JOHN GOUGH).
- HERMANN (ERNST), *Shakespeare der Kämpfer. Die polemischen Hauptbeziehungen des Midsummer-Night's Dream und Tempest urkundlich nachgewiesen. Abtheilung I : Shakespeare wider John Lyly*. 3 pt. Erlangen, 1879. 8°.
- Weitere quellenmässige Beiträge zu Shakespeares literarischen Kämpfen. Erlangen, 1881. 8°.
- HERRIG (LUDWIG). *Archiv, &c.*
- HÉSIODE, *Carmina*. Recensuit A. Kzach. [*Bibliotheca... Teubneriana*]. Lipsiae, 1902. 8°.

HEYWOOD (THOMAS), *The Dramatic Works...* Now first collected with illustrative notes and a memoir of the Author. 6 vol. *London*, 1874. 8°.

Historical MSS. Commission. Reports of the Royal Commission on Historical Manuscripts. *London*, 1870, &c. fol.

HOBY (SIR THOMAS). V. CASTIGLIONE (BALDASSARE).

HOLINSHED (RAPHAEL), *Chronicle of England, Ireland, Scotlande*; augmented and continued to 1586, by J. Hooker, *alias* Vowell, and others. 3 vol. *London*, 1587. fol.

HOMÈRE, *Carmina...* curante G. Dindorfio. Praemittitur M. Sengebusch *Homerica dissertatio duplex*. 3 vol. *Lipsiae*, 1861-62-58. 8°.

HOOPS (JOHANNES), *Anglistische Forschungen*. Herausgegeben von J. Hoops. *Heidelberg*, 1901, &c. 8°.

HORACE, *Opera*. Recensuerunt O. Keller & A. Holder. 2 vol. *Lipsiae*, 1864-9. 8°.

Horestes. V. PIKERING (JOHN).

HORMAN (WILLIAM), *Antibossicon* G. Hormani. *Epistola Aldrisii ad H.* — *Epistola protovatis* (R. Whitintoni) ad H. — *Apologeticum ad protovatem bifarium*. *Londini*, 1521. 4°.

Hortus Sanitatis. V. *Ortus*.

HOWARD (HENRY), Earl of NORTHAMPTON, *A Defensative against the poyson of supposed Prophecies, Not hitherto confuted by the penne of any man...* *London*, 1583. 4°.

HUBER (VICTOR AIMÉ), *Die Englischen Universitäten*. Eine Vorarbeit zur englischen Literatur geschichte. Bde 1, 2. *Cassel*, 1839-40. 4°.

HUME (MARTIN), *The Courtships of Queen Elizabeth : a history of the various negotiations for her marriage*. *London*, 1896. 8°.

Huon of Burdeux, The Boke of Duke, done into English by Sir John Bouchier, Lord Berners. Ed. by S. L. Lee [*Early English Text Society*, Extra Series, xl, xli]. *London*, 1882-3. 8°.

- HUNT (T. W.), Euphuism in Literature and Style. [*New Englander*, vol. 1.]. *New Haven*, 1889. 8°.
- HUNTER (JOSEPH), South Yorkshire. The History and Topography of the Deanery of Doncaster. 2 vol. *London*, 1828-31. fol.
- HYGINUS (CAIUS JULIUS), Fabularum liber... antehac nunquam excusus. *Basileae*, 1570. fol.
- INGEGNERI (ANGELO), Danza di Venere. Pastorale. *Vicenza*, 1584. In-8°.
- INGRAM (JOHN H.), Christopher Marlowe and his Associates. *London*, 1904. 8°.
- Institucion of a Gentleman*. *London*, 1555. 8°.
- Instructions for youth, gentlemen and noblemen*. By Sir W. Raleigh, Lord Treasurer Burleigh, Cardinal Sermonetta, and Mr. Walsingham. *London*, 1772. 12°.
- ISOCRATE, Orationes... Editio altera, curante Friderico Blass [*Bibliotheca... Teubneriana*]. 2 vol. *Lipsiae*, 1886-85. 8°.
- Le Discours d'Isocrate sur lui-même. Traduit par A. Cartelier, revu et publié avec le texte, une introduction et des notes, par Ernest Havet. *Paris*, 1862. In-8°.
- Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft*. *Berlin*, 1865, &c. 8°.
- JONSON (BEN), The Works. With notes... Edited by F. Cunningham. 3 vol. *London* [1871]. 8°.
- Ben Jonson's Dramen in neudruck herausgegeben nach der Folio 1616 von W. Bang [*Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas*. Bd VII]. 1905-8. fol.
- JOVIUS (PAULUS). V. GIOVIO.
- JUSSERAND (JEAN-JULES), Le théâtre en Angleterre depuis la conquête jusqu'aux prédécesseurs immédiats de Shakespeare. *Paris*, 1878. In-8°.
- The English Novel in the Time of Shakespeare. Translated from the French by Elizabeth Lee. Revised and enlarged by the Author. 4th Edition. *London*, 1901. 8°.
- JUVÉNAL (DECIMUS JUNIUS), Satirarum libri quinque. Ex recognitione C. F. Hermannii [*Bibliotheca... Teubneriana*]. *Lipsiae*, 1888. 8°.

KEPER (JOHN). V. ROMEI (ANNIBALE).

KOEPPPEL (EMIL), Studien zur Geschichte der italienischen Novelle, in der englischen Litteratur des sechszehnten Jahrhunderts [BRINK (B. ten) & SCHERER (W.), *Quellen und Forschungen*, Heft 70]. Strassburg, London, 1892. 8°.

— Ben Jonson's Wirkung auf zeitgenössische Dramatiker und andere Studien (Marlowe, Kyd, Greene, Peele, Lyly... im Spiegel des Dramas) [HOOPS (J.), *Anglistische Forschungen*, Heft 20]. Heidelberg, 1906. 8°.

LABANOFF (ALEXANDRE, Prince), Lettres inédites de Marie Stuart, accompagnées de diverses dépêches et Instructions. 1558-1587. Paris, 1839. In-8°.

— Lettres, Instructions et Mémoires, publiés sur les originaux et accompagnés d'un résumé chronologique. 7 vol. Paris, 1844. In-8°.

LA BRUYÈRE (JEAN DE), Caractères, suivis des Caractères de Theophraste... Paris, 1845. 8°.

LACEY (H.), John Lyly and his « Euphues » [*Gentleman's Magazine*, cclxxviii]. London, 1895. 8°.

LAING (DAVID), Extracts from the Hawthornden Mss. [*Transactions of the Society of Antiquaries of Scotland* (Archaeologia Scotica), iv]. Edinburgh. 4°.

LANDMANN (FRIEDRICH), Der Euphuismus, sein Wesen, seine Quelle, seine Geschichte. Beitrag zur Geschichte der englischen Literatur des sechszehnten Jahrhunderts. Giessen, 1881. 8°.

— Shakspeare and Euphuism. *Euphues* an adaptation from Guevara [*New Shakspeare Society Transactions*. 1880-5. Pt. II]. London, 8°.

— V. LYLY (JOHN), *Euphues*, &c.

LANGBAIN (GERARD), An Account of the English Dramatick Poets [Copious Ms. Notes by W. Oldys]. Oxford, 1691. 8° [British Museum press mark : C. 28. g. 1].

LANGUET (HUBERT). V. *Correspondence*, &c.

LATIMER (HUGH), Sermon on the Ploughers. 18 January, 1549. Ed. by Arber [*English Reprints*]. London, 1869. 8°.

- LAUCHERT (FRIEDRICH), Geschichte des Physiologus, mit zwei Textbeilagen. *Strassburg*, 1889. 8°.
- Der Einfluss des Physiologus auf den Euphuismus [*Englische Studien*, xiv. 188]. *Leipzig*, 1890. 8°.
- LAUGHTON (JOHN KNOX), State Papers relating to the defeat of the Spanish Armada. Edited by J. K. Laughton [*Navy Records Society*]. *London*, 1894. 8°.
- LEE (SIDNEY), Article John Lyly, dans *Dictionary of National Biography*. xxxiv. *London*, 1893. 8°.
- Topical Side of Elizabethan Drama [*New Shakspere Society Transactions*, 1887-92. Pt. I, n° 1]. *London*, 8°.
- *V. Huon of Burdeux*.
- LEGOUIS (EMILE), Pages choisies des Grands Ecrivains : Shakespeare. Traduction nouvelle et Introduction. *Paris*, 1899. 8°.
- LE NEVE (JOHN), Fasti Ecclesiae Anglicanae. Corrected and continued by T. D. Hardy. 3 vol. *Oxford*, 1854. 8°.
- Letters and Papers relating to Patrick, Master of Gray*, afterwards seventh Lord Gray [*Bannatyne Club*]. *Edinburgh*, 1835. 4°.
- Leycester's Commonwealth*. History of Queen Elizabeth, Amy Robsart, and the Earl of Leicester... Edited by F. J. Burgoyne. *London*, 1904. 4°.
- LIENIG (MARTIN), Die Personifikation unpersönlicher Hauptwörter bei den Vorläufern Shakespeares (Lyly, Kyd, Marlowe, Peele und Greene). Ein Beitrag zur Grammatik und Poetik der Eliz. Zeit. *Münster*. 1904. 8°.
- Lillies Light*. V. LYLY (WILLIAM).
- Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*. Heilbronn, *Leipzig*, 1880, &c. 4°.
- LITTLEDALE (H.), Sur les poèmes attribués à Lyly [*Athenaeum*, feb. 28, 1903, p. 274; *Ibid.*, April 4, 1903, p. 435].
- LODGE (EDMUND), Illustrations of British History, Biography and Manners in the reigns of Henry VIII, Edward VI, Mary, Elizabeth and James I.. Second Edition. 3 vol. *London*, 1838. 8°.

- LODGE (THOMAS), The Complete Works. Now first collected [*Hunterian Club*]. *Glasgow*, 1883, &c. 4°.
- LOFTIE (WILLIAM JOHN), Memorials of the Savoy. The Palace, the Hospital, the Chapel... with an appendix of original documents contributed by Charles Trice Martin... and a preface by H. White... *London*, 1878. 8°.
- LOK (HENRY), Poems, 1593-1597. With Memorial-Introduction and Notes, edited by A. B. Grosart [*Miscellanies of the Fuller Worthies' Library*]. *Blackburn*, 1871. 8°.
- LUPTON (JOSEPH H.), A Life of Dean Colet... with an Appendix of some of his English writings. *London*, 1887. 8°.
- Lyly's Grammar [*Notes and Queries*, 6th Ser. II. 441, &c.].
- LUPTON (THOMAS), A thousand Notable things, of sundry sortes... *London* [1595]. 4°.
- Sivqila. Too good, to be true. Omen. Though so at vewe,... Herein is shewed by waye of Dialoge, the wonderfull maners of the people of Mauqsun. *London*, 1580. 4°.
- LYLY (GEORGE), Vivorum aliquot in Britannia, qui nostro seculo eruditione et doctrina clari memorabilesque fuerunt elogia. Omnium in quos, variante fortuna, Britanniae imperium translatus brevis enumeratio [Dans P. JOVIUS, Descriptio Britanniae, 1548; et dans P. VERGILIUS, Historia Anglica. I. 1603].
- Chronicon, sive... enumeratio Regum... in quos... Britanniae Imperium diversis temporibus translatus est. *Francoforti*, 1565. 4°.
- LYLY (JOHN), The Complete Works. Now for the first time collected and edited... by R. Warwick. Bond. 3 vol. *Oxford*, 1902. 8°.
- Euphues. The Anatomy of Wyt. Very pleasant for all Gentlemen to reade, and most necessary to remember : wherin are contained the delights that Wyt followeth in his youth by the pleasauntnesse of Loue, and the happynesse he reapeth in age, by the perfectnesse of Wisedome. By Iohn Lyly Master of Arte. Oxon.

- London* [1578]. 4°. (Autres éditions en 1579, 1580, 1581, 1585, 1587 [? 1595, ? 1597], 1605, 1606, 1607, 1613, 1617 [1623], 1630, 1636).
- LYLY (JOHN), *Euphues and Lucilla : or the False Friend and Inconstant Mistress...* *London*, 1716. 8° (Autre édition en 1718, avec titre légèrement différent).
- *Euphues. The Anatomy of Wit. Editio Princeps.* 1579 *Euphues and his England. Editio Princeps.* 1580. Col-
lated with early subsequent editions. Edited by E. Arber
[*English Reprints*]. *London*, 1900. 8°.
 - *Euphues. The Anatomy of Wit. To which is added the*
first chapter of Sir Philip Sidney's *Arcadia*. Edited with
Introduction and Notes by Dr. Friedrich Landmann
[*Englische Sprach-und Literaturdenkmale des 16. 17*
und 18. Jahrhunderts, N° 4]. *Heilbronn*, 1887. 8°.
 - *De vermakelijke historie, Zee- en Landreize van Eu-*
phues ofte Een Ontleedinge des Vernufts. *Rotterdam*,
1671.
 - *Euphues and his England. Containing his voyage and*
aduentures, myxed with sundry pretie discourses of
honest Loue, the discription of the countrey, the Court,
and the manners of that Isle. Delightful to be read,
and nothing hurtfull to be regarded : wher-in there is
small offence by lightnesse giuen to the wise, and lesse
occasion of loosenes proffered to the wanton. By Iohn
Lyly, Maister of Arte. Commend it, or amend it.
London, 1580. 4° (Autres éditions en 1580 (2), 1581,
1582, 1586, 1588, 1592, 1597, 1605-1606, 1609, 1613,
1617, 1623, 1630, 1636).
 - *Pappe with an hatchet, &c.* [*London*, 1589]. 4° (Pour le
titre complet, voir plus haut, p. 217).
 - — [DANS J. PETHERAM, *Puritan Discipline Tracts*].
London, 1844. 12°.
 - — [DANS G. F. SAINTSBURY, *Pocket Library of En-*
glish Literature, iv : Elizabethan and Jacobean Pam-
phlets]. *London*, 1892. 16°.
 - *Sixe Court Comedies. Often Presented and Acted before*
Queene Elizabeth, by the Children of her Maiesties

Chappell, and the Children of Paules. Written by the onely Rare Poet of that Time, the Witie, Comicall, Facetiously-Quicke and vnparalleld : Iohn Lilly, Master of Arts. Decies Repetita placebunt. *London*, 1632. 12°.

LYLY (JOHN), *The Dramatic Works of John Lyly*. With notes and some account of his life and writings by F. W. Fairholt. 2 vol. [*Library of Old Authors*]. *London*, 1858, 8°.

— A moste excellent Comedie of Alexander, Campaspe, and Diogenes, Played beefore the Queenes Maiestie on twelfe day at night by her Maiesties children, and the children of Paules. *London*, 1584. 4°.

— Autre édition. *London*, 1591. 4°.

— Campaspe, Played beefore the Queenes Maiestie on newyeares day at night, by her Maiesties Children, and the Children of Paules. *London*, 1584. 4°.

— — [Dans *The Ancient British Drama*, i]. *London*, 1810. 8°.

— — [Dans R. DODSLEY, *A select Collection of Old Plays*, ii]. *London*, 1744. 8°.

— — [Dans J. S. KELTIE, *The Works of the British Dramatists*]. *London*, 1870. 8°.

— — [Dans J. M. MANLY, *Specimens of the Pre-Shakespearean Drama*]. *Boston*, 1897. 8°.

— Alexander and Campaspe. Edited with critical essay and notes by G. P. Baker [Dans C. M. GAYLEY, *Representative English Comedies*, i]. 1903. 8°.

— Sapho and Phao, Played beefore the Queenes Maiestie on Shrouetewsdays, by her Maiesties Children, and the Boyes of Paules. *London*, 1584. 4°.

— — *London*, 1591. 4°.

— Endimion, The Man in the Moone. Playd before the Queenes Maiestie at Greenewich on Candlemas day at night, by the Chyldren of Paules. *London*, 1591. 4°.

— — [Dans C. W. DILKE, *Old English Plays*, i]. *London*, 1814. 8°.

— — Edited with notes, bibliography and a biographical introduction by G. P. Baker. *New York*, 1894. 8°.

- LYLY (JOHN), Gallathea. As it was playde before the Queenes Maiestie at Greene-wiche, on Newyeeres day at Night. By the Chyldren of Paules. *London*, 1592. 4°.
- Midas. Plaied before the Queenes Maiestie upon Twelfe Day at night, By the Children of Paules. *London*, 1592. 4°.
- — [Dans C. W. DILKE, *Old English Plays*, i]. *London*, 1814. 8°.
- Mother Bombie. As it was sundrie times plaied by the Children of Powles. *London*, 1594. 4°.
- — *London*, 1598. 4°.
- — [Dans C. W. DILKE, *Old English Plays*, i]. *London*, 1814. 8°.
- — [Dans *The Old English Drama*]. *London*, 1830.
- The Woman in the Moone. As it was presented before her Highnesse. By Iohn Lyllie maister of Artes. *London*, 1597. 4°.
- Loves Metamorphosis. A Wittie and Courtly Pastorall, written by Mr. Iohn Lyllie. First playd by the Children of Paules, and now by the Children of the Chappell. *London*, 1601. 4°.
- LYLY (WILLIAM), Gulielmi Lili Grammatici et Poetae eximii Paulinae Scholiae olim moderatoris, &c. *Antwerpiæ*, 1525. 8°. (Pour le titre complet, voir plus haut, p. 10, n. 5).
- Lillies Light, or the helpe of the young Schollers. Seene and allowed. *London*, 1599. 8°.
- V. COLET (JOHN).
- V. MORE (Sir THOMAS).
- LYSONS (DANIEL), The Environs of London, being an Historical account of the Towns, Villages, and Hamlets within twelve miles of that capital. 5 vol. *London*, 1792-1811. 4°.
- MACHYN (HENRY), The Diary of, Citizen and Merchant Taylor of London, from A. D. 1550 to A. D. 1563. Edited by J. G. Nichols [*Camden Society*, O. S. xlii]. *London*, 1848. 4°.
- MC KERROW (RONALD BRUNLEES). V. NASH (THOMAS).

MAITLAND (Rev. S. R.), A List of some of the Early Printed Books in the Archiepiscopal Library at Lambeth. *London*, 1843. 8°.

MALONE (EDMUND). V. SHAKSPEARE.

Manuscripts, The, of the Duke of Rutland, preserved at Belvoir Castle [*Historical Mss. Commission*. 12th Report. App. Pt iv; 14th Report. App. Pt i]. *London*, 1888-94. 8°.

[MARKHAM (GERVASE)], A Health to the Gentlemanly Profession of Servingmen... *London*, 1598. 4°.

MARLOWE (CHRISTOPHER), The Best Plays of the Old Dramatists. Christopher Marlowe. Edited by Havelock Ellis. With a general Introduction on the English Drama during the reigns of Elizabeth and James I, by J. A. Symonds [*Mermaid Series*]. *London*, 1887. 8°.

Mar-Martine.

I know not why a trueth in rime set out
Maie not as wel mar Martine and his mates,
As shamelesse lies in prose-books cast about
Marpriests & prelates, and subvert whole states.
For where truth builds and lying overthroes,
One truth in rime, is worth ten lies in prose.

[*London* ? 1589]. 4°.

MARMION (SHAKERLEY), Hollands Leaguer, an excellent Comedy [*London*], 1632. 4°.

MARPRELATE (MARTIN) [*The Epistle*]. Oh read ouer D. John Bridges, for it is a worthy worke... [*East Molesey*. 1588]. 4° [Pour le titre complet, voir plus haut, p. 212, n. 6].

— [*The Epitome*] Oh read ouer D. John Bridges, for it is a worthy worke... [*Fawsley*, 1588]. 4° [Pour le titre complet, voir plus haut, p. 212, n. 6].

— Certaine Minerall and Metaphisicall Schoolpoints, to be defended by the reverende Bishops and the rest of my cleargie masters of the Convocation house, against both the universities, and al the reformed Churches in Christendome. Wherin is layd open, the very Quintessence of all Catercorner divinities. And with all, to the preventing of the Cavels of these wrangling Puritans, the persons by whom, and the places where these

misteries are so worthely maintayned, are for the most part, plainly set downe to the view of all men, and that to the ternall prayse of the most reverend Fathers [*Coventry*, 1589]. 4°.

MARPRELATE (MARTIN), Hay any worke for Cooper : Or a briefe Pistle directed by waye of an hublication to the reverende Byshopps, counselling them, if they will needs be barrellled vp for feare of smelling in the nostrels of her Maiestie and the State, that they would vse the aduise of reuerend Martin for the prouiding of their Cooper. Because the reverend T. C. (by which misticall letters is vnderstood, eyther the bounsing Parson of Eastmeane or Tom Coakes his Chaplaine) hath shewed himself in his late Admonition to the people of England to bee an vnskilfull and a beceytfull tubtrimmer... [*Coventry*, 1589]. 4°.

-- Theses Martinianae : That is, Certaine Demonstrative Conclusions, sette downe and collected (as it should seeme) by that famous and renowned Clarke, the reuerend Martin Marprelate the great : seruing as a manifest and sufficient confutation of al that euer the Colledge of Catercaps with their whole band of Clergie-priests, haue, or canbring for the defence of their ambitious and Antichristian Prelacie. Published and set foorth as an after-birth of the noble Gentleman himselfe, by a prety stripling of his, Martin Junior, and dedicated by him to his good neame and nuncka, Maister John Kankerbury... [*Wolston*, 1589]. 4°.

-- The iust censure and reproofe of Martin Iunior. Wherein the rash and vndiscreete headines of the foolish youth is sharply mette with, and the boy hath his lesson taught him, I warrant you, by his reuerend and elder brother, Martin Senior, sonne and heire vnto the renowned Martin Marprelate the Great. Where also, least the springall shold be vtterly discouraged in his good meaning, you shall finde he is not beraued of his due commendations [*Wolston*, 1589]. 8°.

-- The Protestatyon of Martin Marprelat, wherin not with standing the surprizing of the printer, he maketh it known vnto the world that he feareth, neither proud

priest, Antichristian pope, tiranous prellate, nor godlesse catercap : but defiethe all the race of them, by these presents, and offereth conditionally, as is farther expressed hearin by open disputation to apear in the defence of his caus against them and theirs. Which chaleng if they dare not maintaine against him : then doth he alsoe publishe that he neuer meaneth by the assistaunce of god to leave the assayling of them and their generation untill they be uterly extinguished out of our church. Published by the worthe gentleman D. martin mar prelat D. in all the faculties primat and metro Politan [?, 1589]. 4°.

MARSAN (JULES), *La Pastorale dramatique en France à la fin du XVI^e et au commencement du XVII^e siècle. Paris, 1905. 8°.*

MARSTON (JOHN), *Works. Edited by A. H. Bullen [The English Dramatists]. 3 vol. London, 1887. 8°.*

MARTEN (ANTHONY), *An exhortation to stirre up the Minds of all her Majesty's faithfull subjects to defend their Country, in this dangerous Time, from the Invasion of Enemies... 1588 [Dans Harleian Miscellany, I, 164]. London, 1808. 4°.*

MARTIAL (M. V.), *Epigrammaton libri. Recognovit W. Gilbert [Bibliotheca... Teubneriana]. Lipsiae, 1896. 8°.*

Martine Mar-Sixtus, *A second replie against the defensory and Apology of Sixtus the fift, late Pope of Rome... London, 1592. 4° [Dédicace signée R. W.].*

Martins Months Minde, *that is, a certaine report, and true description of the Death and Funeralls, of old Martin Marreprelate, the great makebate of England and father of the Factionous... 1589. 4°.*

MASKELL (WILLIAM), *A history of the Martin Marprelate Controversy in the reign of Queen Elizabeth. London, 1845. 8°.*

MAUNDEVILLE (SIR JOHN), *The voiage and Travaile of Sir J. M., which treateth of the way of Hierusalem, and of Marvayles of Inde, with other Islands and Countryes. Reprinted from the edition of... 1725, with an introduction... by J. O. Halliwell, London, 1866. 8°.*

- MAY (THOMAS), *The Old Couple. A Comedy. London, 1658. 4°.*
Maydes Metamorphosis, The, As it hath bene sundrie times
acted by the Children of Powles. London, 1600. 4°.
- MEDWALL (HENRY), *Nature, A goodly interlude [London,*
1538]. fol.
- MELBANCKE (BRIAN), *Philotimus. The warre betwixt Nature*
and Fortune. London, 1583. 4°.
- Members of Parliament. Return to two Orders of... the House*
of Commons. 2. pt. Ordered to be printed 1 March
1878. 4°.
- MERES (FRANCIS), *Palladis Tamia [Dans HASLEWOOD (J.),*
Ancient Critical Essays].
- MÉZIÈRES (ALFRED), *Prédécesseurs et Contemporains de Shā-*
kespeare. Paris, 1863. In-8°.
- MIDDLETON (THOMAS), *Works, edited by A. H. Bullen [The*
English Dramatists]. 8 vol. London, 1885-6. 8°.
- MIGNET (FRANÇOIS AUGUSTE MARIE), *Histoire de Marie*
Stuart. 3° édition. 2 vol. Paris, 1854. In-12.
- Miscellaneous State Papers, from 1501 to 1726 [Edited by*
P. Yorke, Earl of Hardwicke]. 2 vol. London, 1778. 4°.
- Modern Language Notes. A. M. Elliott, managing editor, &c.*
Baltimore, 1886, &c. 8°.
- Modern Language Quarterly [Plus tard, Modern Quarterly of*
Language and Literature], Edited by H. F. Heath.
London, 1897, &c. 8°.
- Modern Language Review : A quarterly journal devoted to*
the study of medieval and modern literature and phi-
lology. Edited by John G. Robertson. London, 1905. 8°.
- MORE (EDWARD), *A Lytle and bryefe treatyse, called the*
defence of women and especially of Englysshe women,
made agaynst the Schole howse of women. London,
1560. 4°.
- MORE (SIR THOMAS) and LYLly (WILLIAM), *Progymnasmata*
[Dans MORE (SIR T.), Epigrammata, 1520].
- MORE (SIR THOMAS), *The Workes of Sir Thomas More, Knyght,*
sometyme Lorde Chauncellour of England, wrytten by
him in the Englysh tonge. London, 1557. fol.
- *Epigrammata clarissimi dissertissimique viri Thomae*
Mori Britanni ad emendatum exemplar ipsius autoris
excusa. Basileae, 1520. 4°.

- MORLEY (HENRY), Euphuism [*Quarterly Review*, cix. 350].
London, 1861. 8°.
- English Writers. An attempt towards a history of
English Literature [vol. i-x, by H. Morley; vol. xi, &c.,
by W. H. Griffin]. *London*, 1887, &c. 8°.
- MOTLEY (JOHN LOTHROP), History of the United Netherlands,
from the death of William the Silent to the Synod of
Dort. 4 vol. *London*, 1904. 8°.
- MULCASTER (RICHARD), Positions, wherein those primitive
circumstances be examined, which are necessarie for
the training up of children, either for skill in their
booke, or health in their bodie... *London*, 1581. 4°.
- Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philo-
logie*. Herausgegeben von H. Breymann, &c. *Erlangen*,
Leipzig, 1890, &c. 8°.
- [MUNDAY (ANTHONY)], Zelavto. The Fountain of Fame.
Erected in an Orchard of Amorous Adventures. Con-
taining a Delicate Disputation, gallantly discoursed
betweene two noble Gentlemen of Italye. Given for a
friendly entertainment to Euphues at his late arrival
in England. *London*, 1580. 4°.
- MUZIO (GIROLAMO), Il Gentiluomo. In questo volume... si
tratta la maniera della nobiltà... qual sia la vera : onde
ella habbia havuto origine... *Venetia*, 1571. In-4°.
- NASH (THOMAS), The Works. Edited from the original texts
by R. B. Mc Kerrow. 4 vol. *London*, 1904-8. 8°.
- Nation, The*, A weekly journal devoted to Politics, Literature,
Science, and Art. *New York*, 1865, &c. 4°.
- NAUNTON (SIR ROBERT), Fragmenta Regalia. Memoirs of
Elizabeth, her Court and Favourites, with Notes and
a Memoir of the Author. *London*, 1824. 8°.
- NEAL (DANIEL), The History of the Puritans... New edition,
revised, corrected and enlarged, by J. Toulmin... To
which are prefixed some memoirs of the life and wri-
tings of the author. 5 vol. *Bath*, 1793-7. 8°.
- NEWCOURT (RICHARD), Repertorium Ecclesiasticum Paro-
chiale Londinense. 2 vol. *Londini*, 1708-10. fol.

- New Englander, The* [vol. i-xxiv, edited by E. R. Tyler & W. T. Bacon; vol. xxv, &c., by G. P. Fisher, T. Dwight, and W. L. Kingsley. *New Haven*, 1843-92. 8°.
- New Shakspeare Society Transactions.* London, 1874, &c. 8°.
- NICHOLS (JOHN), *The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth.* Vol. i-iii; iv, pt. i. *London*, 1823-21. 4°.
- NICHOLS (JOHN GOUGH), *The Herald and Genealogist.* 8 vol. *London*, 1863-74. 8°.
- NICOLAS (SIR HARRIS), *Memoirs of the Life and time of Sir Christopher Hatton*, by Sir Harris Nicolas. *London*, 1847. 8°.
- NIZOLIUS (MARIUS), *Thesaurus Ciceronianus. In quo post ipsius M. Nizolii additiones, B. Zanchi et... aliorum... addita sunt multa... per M. Squarcialupum... Venetiis*, 1591. In-fol.
- NOBLE (THEOPHILUS CHARLES), *An Historical Essay on the Rise and Fall of the Spanish Armada. A. D. 1588.* *London*, 1886. 8°.
- NORDEN (EDUARD), *Die Antike Kuntsprosa vom vi. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance.* 2 Bd. *Leipzig*, 1892. 8°.
- NORTH (SIR THOMAS), *Diall of Princes, &c. V. GUEVARA (ANTONIO DE).*
— *Lives of the noble Grecians, &c. V. PLUTARQUE.*
- NORTHBROOKE (JOHN), *A Treatise wherein Dicing, Dauncing, Vaine plaies or Enterludes, with other idle pastimes, &c. commonly used on the Sabbath day are reproofed, by the authoritie of the worde of God and auncient writers... London*, 1579. 4°.
- NORTON (THOMAS) and SACKVILLE (THOMAS), *The tragidie of Ferrex and Porrex, set forth without addition or alteration, but altogether as the same was shewed on stage before the Queenes Maiestie, about nine yeares past, vz. the xvij day of Ianuarie, 1561... [1570].* 8°.
- Notes and Queries*, a medium of inter-communication for literary men, artists, antiquaries, genealogists, &c. *London*, 1850, &c. 4°

Old English Homilies and Homiletic Treatises... of the Twelfth and Thirteenth centuries. Edited by Richard Morris. 2 vol. [*Early English Text Society*, xxix, xxxiv, liii]. London, 1868-73. 8°.

Old English Plays. V. DILKE (C. W.).

Ortus Sanitatis. De herbis et plantis. De Animalibus et reptilibus. De Avibus et volatilibus. De Piscibus & natatilibus. De Lapidibus et in terre venis nascentibus... [? *Strassburg*, ? 1490]. Fol.

OVIDE (PUBLIUS NASO), *Opera*. Ex recognitione R. Merkelii. 3 vol. [*Bibliotheca... Teubneriana*]. Lipsiae, 1850-2. 8°.

— *Heroidum Epistolae*, *Amorum Libri iii*, *De Arte Amandi libri iii*, *De remedio Amoris libri ii*. *Antwerpiae*, 1575. 16°.

— *Les Heroïdes*, traduites par Héguin de Guerle [*Bibliothèque Latine-Française*]. Paris, 8°.

OXFORD, Earl of. V. VERE (EDWARD DE).

OLDYS (WILLIAM). V. LANGBAINE (GERARD).

PACE (RICHARD), *De fructu qui ex doctrina percipitur*, liber *Basileae*, 1517. 4°.

PAINTER (WILLIAM), *The Pallace of Pleasure*. Beautified... with Pleasaunt Histories... out of divers authors. 2 vol. London, 1566-7. 4°.

PALAEPHATUS, *Poeticarum fabularum explicationes*, sive de non credendis fabulosis narrationibus, liber. P. Phasiaino interprete [Voir CORNUTUS (L. A.), *Cornuti sive Phurnuti*, &c.].

PARKER (MATHEW), *Correspondence...* Comprising letters written by and to him from A. D. 1535 to his death A. D. 1575. Edited by John Bruce... and the Rev. Thomas Thomason Perowne [*Parker Society*]. Cambridge, 1853. 8°.

PEACHAM (HENRY), *The Garden of Eloquence*. Conteyning the Figures of Grammar and Rhetorick, from whence maye bee gathered all manner of flowers, Coulors, Ornaments, Exornacions, Formes and Fashions of Speech... London, 1577, 4°.

- PEELE (GEORGE), *The Works of George Peele*, Edited by A. H. Bullen. 2 vol. [*The English Dramatists*]. London, 1888. 8°.
- *The Araygnement of Paris, a Pastorall. Presented before the Queenes Majestie by the children of her Chappell*. London, 1584. 4°.
- PEGGE (SAMUEL), *Curialia, or an historical account of some branches of the Royal Household*. 5 pt. London, 1791, 82-1806. 4°.
- PEMBROKE (ANNE, Countess of). *Memoirs* [Dans SEWARD (W.), *Anecdotes, &c.*].
- [PENRY (JOHN)], [*The Supplication*]. A viewe of some part of such publike wants and disorders as are in the seruice of God, within her Majesties countrie of Wales, together with an humble Petition, vnto this high Court of Parliament for speedy redresse... [London, 1589]. 8°.
- [PERCY (WILLIAM)], *The cuck-queanes and cuckolds errants, or the bearing downe the inne, a comœdye. The faery pastorall, or forrest of elues. By W — P — Esq. [Roxburghe Club]*. London, 1824. 4°.
- PETERSON (ROBERT). V. CASA (GIOVANNI DELLA).
- PÉTRARQUE. *Lettres de François Pétrarque à Jean Boccace. Traduites du latin pour la première fois par Victor Develay*. Paris, 1891. 8°.
- PETTIE (GEORGE), *A Petite Pallace of Pettie his pleasure : Contaynyng many pretie Hystories by him set foorth in comely colours and most delightfully discoursed*. London [1576]. 4°.
- PHILLIMORE (Sir ROBERT), *The Ecclesiastical Law of the Church of England*. 2nd Edition by his son Sir Walter G. F. Phillimore. 2 vol. London, 1895. 8°.
- PICO DELLA MIRANDOLA (GIOVANNI FRANCESCO), *J. Pici ad Petrum Bembum de imitatione libellus* [V. BEMBO (P.), *B. Bembi ad N. Teupolum, &c.*].
- PIERCE (WILLIAM), *An Historical Introduction to the Marprelate Tracts; a chapter in the evolution of religious and civil liberty in England*. London, 1908, 8°.

- PIKERING (JOHN), A newe Enterlude of Vice conteyninge the
 Historie of Horestes with the cruell reuengment of his
 Fathers death, vpon his one naturll Mother. *London*,
 1567. 4°.
- PLAUTUS (T. MACCIUS), Comœdiae. Ex recensione Georgii
 Goetz et Friderici Schoell [*Bibliotheca... Teubneriana*].
Lipsiae, 1893, &c. 8°.
- PLINIUS SECUNDUS (E.), Histoire Naturelle, avec la traduction
 en français par M. E. Littré [NISARD, *Collection des*
Auteurs Latins]. *Paris*, 1877. 8°.
- PLUTARQUE. Moralia. Recognovit G. N. Bernardakis [*Biblio-*
theca... Teubneriana]. *Lipsiae*, 1888-96. 8°.
- Vitae Parallelae. Iterum recognovit C. Sintenis. 5 vol.
 [*Bibliotheca... Teubneriana*]. *Lipsiae*, 1884-79-88. 8°.
- The Lives of the noble Grecians and Romanes, com-
 pared together by... Plutarke of Chaeronea : translated
 out of Greeke into French by J. Amyot... Bishop of
 Auxerre... and out of French into Englishe by T. North.
London, 1579. Fol.
- Poet-Lore*, A Monthly magazine devoted to Shakespeare,
 Browning, and the comparative study of literature.
Philadelphia, 1889-1902. 8°.
- POLLARD (ALFRED WILLIAM), Chaucer [Dans GREEN (J. R.),
Literature Primers]. *London*, 1893. 12°.
- PORTER (HENRY), The Pleasant Historie of the two angrie
 women of Abington. With the humorous mirth of Dick
 Coomes and Nicholas Proverbs two servingmen.
London, 1599. 4°.
- PRESTON (THOMAS), A Lamentable Tragedie, mixed full of
 plesant mirth, containing the life of Cambises King of
 Percia, from the beginning of his Kingdome, vnto his
 death. *London* [1570 ?]. 4°.
- Privy Council*. V. *Acts of the Privy Council*.
- PROFFATT (JOHN), A Treatise on the law relating to the office
 and duties of Notaries Public throughout the United
 States. *San Francisco*, 1877. 8°.

- PUTTENHAM (GEORGE), *The Arte of English Poesie*, 1589.
 Edited by E. Arber [*English Reprints*]. *London*, 1869. 8°.
- Quarterly Review*, *The. London*, 1809, &c. 8°.
- Queene Elizabethes Achademy*. V. GILBERT (SIR HUMPHREY).
- QUINTILIEN, *Institutiones Oratoriae libri duodecim*. 2 vol.
 [*Bibliotheca... Teubneriana*]. *Lipsiae*, 1905-6. 8°.
- RABELAIS (FRANÇOIS), *Les Cinq Livres de Rabelais*. Avec une notice par le bibliophile Jacob, variantes et glossaire par P. Chéron. 4 vol. *Paris*, 1885. 8°.
- RAINOLDE (RICHARD), *A booke called the Foundation of Rhetorike... made by Richard Rainolde, Maister of Arte, of the Universitie of Cambridge*. *London*, 1563. 4°.
- RALEIGH (SIR WALTER), *The Poems... Collected and authenticated, with those of Sir Henry Wotton, and other courtly poets from 1540 to 1650*. Edited with an introduction and notes by J. Hannah. *London*, 1875. 8°.
- RALEIGH (WALTER ALEXANDER), *The English Novel, being a short sketch of its history from the earliest times to the appearance of Waverley*. *London*, 1894. 8°.
- Ralph Roister Doister*. V. UDALL (NICHOLAS).
- RANDOLPH (THOMAS), *Poetical and Dramatic Works... Now first collected and edited... with some account of the author and occasional notes, by W. C. Hazlitt*. 2 vol. *London*, 1875. 8°.
- Rare Triumphs of Love and Fortune, The*. Playde before the Queenes most excellent Maiestie : wherein are many fine Conceites with great delight. *London*, 1589. 4°.
- RAUMER (FRIEDRICH LUDWIG GEORG von), *Contributions to Modern History*. Vol. I : *Queen Elizabeth and Mary Queen of Scots*. *London*, 1836. 8°.
- Returne from Parnassus, The*, [Dans *The Pilgrimage to Parnassus* with the two parts of the *Return from Parnassus*. Edited by W. D. Macray]. *Oxford*, 1886. 8°.
- RHENANUS (BEATUS). V. BILDIVS (BEATUS) Rhenanus.

RHODES (HUGH), The Book of Nurture, for men servants and children (with Stans puer ad mensam), newly corrected, very utile and necessary unto all youth. *London* [1550 ?]. 4°.

RICCI (BARTOLOMEO), B. Riccii de imitatione libri tres ad Alfonsum Atestium principem. *Venetii*, 1545. In-8°.

RICCIUS (BARTHOLOMAEUS) Lugensis. V. RICCI (BARTHOLOMEO)

RICHE (BARNABE), The straunge and wonderfull aduentures of Don Simonides, a gentilman Spaniarde : Conteinynge verie pleasaunte discourse : Gathered for the recreation aswell of our noble yong gentilmen, as our honourable courtly Ladies... *London*, 1581. 4°.

— The Second Tome of the Trauailes and aduentures of Don Simonides, enterlaced... with varietie of Historie, wherein the curteous and not curious Reader, maie finde matters so leueled, as maie suffice to please all humours... *London*, 1584. 4°.

RIGHTWISE (JOHN). V. LYLY (WILLIAM).

ROBERTSON (JOHN C.), The Gorgianic Figures in Early Greek Prose. A Dissertation... John Hopkins University. *Baltimore*, 1893. 8°.

[ROGERS (THOMAS)], A philosophicall Discourse, entituled the Anatomie of the Minde. Newlie made and set forth by T. R. *London*, 1576. 8°.

ROMEI (ANNIBALE), Discorsi. *Ferrara*, 1586. In-4°.

— The Courtiers Academie : Comprehending seven severall dayes discourses... written in Italian... and translated into English by J[ohn] K[eper]. [*London*, 1598]. 4°.

RUBBI (ANDREA), Parnaso Italiano, ovvero raccolta de' poeti classici Italiani. 56 tom. *Venezia*, 1784-91. In-8°.

RUSHTON (WILLIAM LOWES), Shakespeare's Euphuism. *London*, 1871. 8°.

RYMER (THOMAS), Fœdera, ab anno 1101 ad nostra usque tempora. 20 vol. *Londini*, 1704-35. Fol.

SAINTSBURY (GEORGE), A Short History of English Literature. *London*, 1898. 8°.

— History of Elizabethan Literature. *London*, 1887. 8°.

- SANDFORD (JAMES), *The Garden of Pleasure. Contayninge most pleasante Tales, worthy deeds and witty sayings of noble Princes and learned Philosophers, moralized. London, 1573. 8°.*
- Saturday Review, The, of Politics, Literature, Science and Art. London, 1856, &c. Fol.*
- SHELLING (FELIX EMANUEL), *Elizabethan Drama. 1558-1642. 2 vol. London, 1908. 8°.*
- SCHIPPER (JAKOB), *Englische Metrik in historischer und systematischer Entwicklung dargestellt. 2 Thle. Bonn, 1881-89. 8°.*
- SCHMIDT (), *Résumé d'une conférence sur l'euphuisme, faite devant la Berliner Gesellschaft [Archiv für das Studium der neueren Sprachen. Vol. lxxvi, 206]. 1881. 8°.*
- SCHNEIDER (JOHN PHILIP), *The Prose Style of Richard Rolle of Hampole, with special reference to its euphuistic tendencies... [Thesis, John Hopkins University. 1906] Baltimore, 1906. 8°.*
- SCHUECKING (LEVIN LUDWIG), *Studien ueber die Stofflichen Beziehungen der Englischen Komoedie zur Italienischen bis Lilly [Studien zur Englischen Philologie, Heft ix]. Halle a. S., 1901. 8°.*
- SCHWAN (EDUARD), Landmann (F.), *Shakspeare and Euphuism [Compte rendu, Englische Studien, vi, 94]. 1883. 8°.*
- *Réponse à l'article de R. Boyle [Englische Studien, vii, 210]. 1884.*
- SCOTT (SIR WALTER), *The Monastery. A Romance. 3 vol. Edinburgh, 1820. 12°.*
- Scottish Historical Review. Edinburgh, 1904, &c. 8°.*
- SENECA (L. A.), *Opera quae supersunt. Edidit Otto Hense [Bibliotheca... Teubneriana]. Lipsiae, 1898. 8°.*
- [SEWARD (WILLIAM)], *Anecdotes of some distinguished persons... 5 vol. London, 1795-7. 8°.*
- SHAKSPEARE (WILLIAM), *Plays and Poems, with a History of the Stage by E. Malone. 21 vol. London, 1821. 8°.*

SHERRY (RICHARD), A Treatise of schemes and tropes... gathered out of the best grammarians and oratours... whereunto is added a declamacion that chyldren even strayt from their infancie should be... broughte up in learynyng. Written first in Latin by... Erasmus... *London* [1550]. 8°.

- A treatise of the Figures of Grammar and Rhetorike... Whereunto is ioyned the Oration which Cicero made to Cesar, giving thanks unto him for pardonyng... Marcellus. *London*, 1555. 16°.

SIDNEY (Sir PHILIP), An Apologie for Poetrie. Edited from the Text of 1595, with Notes, Illustrations... by E. S. Shuckburgh. *Cambridge*, 1891. 8°.

- Astrophel and Stella. Edited by Alfred Pollard. *London*, 1888. 8°.
- [Lady of May]. Her most excellent Maiestie walking in wansteed Garden, as she passed downe into the groue... [Dans *The Countesse of Pembrokes Arcadia*]. 1598. Fol
- V. *Correspondence*, &c.

SILVER (GEORGE), Paradoxes of Defence, wherein is proved the true grounds of Fight... *London*, 1599. 4°.

Simancas Papers. V. *Calendar*, &c.

SIMPSON (WILLIAM SPARROW), Registrum Statutorum et Consuetudinum ecclesiae cathedralis Sancti Pauli Londinensis... Edited by W. S. Simpson. *London*, 1873. 4°.

SMITH (G. C. MOORE), Lyly, Greene, and Shakespeare [*Notes and Queries*, Xth Series, viii, 461]. 1907. 4°.

SPENSER (EDMUND), Works, Edited by R. Morris [*Globe Edition*]. *London*, 1897. 8°.

SPINGARN (JOEL ELIAS), A History of Literary Criticism in the Renaissance, with Special Reference to the Influence of Italy in the Formation and Development of Modern Classicism [*Columbia University Studies in Literature*]. *New York*, 1899. 8°.

- The Complete Works of John Lyly, edited by R. W. Bond [Compte rendu, *The Nation*, Sept. 10. 1903]. *New York*, 1903. 4°.

- STAPLETON (THOMAS), Tres Thomae, seu de S. Thomae Apostoli rebus gestis, de S. Thoma Archiepiscopo Cantuariensi et Martyre, de Thomae Mori Angliae quondam Cancellarij vita... 2 pt. *Duaci*, 1588. 8°.
- Statutes of the Realm*. 9 vol. *London*, 1810-28. Fol.
- STEINHAUSER (KARL), John Lyly als Dramatiker. *Halle*, 1884. 8°.
- STILL (JOHN), A Ryght Pithy Pleasaunt and merie Comedie : Intytuled Gammer Gurtons Nedle : Played on Stage, not longe ago in Christes Colledge in Cambridge. Made by Mr. S. Mr. of Art. *London*, 1575. 4°.
- STOW (JOHN), The Annales ; or, generall Chronicle of England. Continued until 1614 by Edmund Howes. *London*, 1615. Fol.
- A Survey of London, written in the year 1598. A new edition. Edited by William J. Thoms. *London*, 1842. 8°.
- STRYPE (JOHN), Memorials of Thomas Cranmer... New Edition, with Additions. 2 vol. *Oxford*, 1812. 8°.
- Ecclesiastical Memorials... with large Appendices... 3 vol. *Oxford*, 1822. 8°.
- The Life and Acts of John Whitgift, 3 vol. *Oxford*, 1822. 8°.
- Annals of the Reformation. 4 vol. *Oxford*, 1824. 8°.
- STUBBES (PHILIP), Anatomy of the Abuses in England in Shakspeare's Youth, A. D. 1583, edited by F. J. Furnivall [*New Shakspeare Society*]. *London*, 1877-82. 8°.
- STURMIUS (JOHANNES), J. S. de imitatione oratoria lib. III cum Scholis ejusdem authoris, antea numquam in lucem editi... *Argentorati*, 1574. 8°.
- SUETONIUS TRANQUILLUS, Quae supersunt omnia. Recensuit C. L. Roth [*Bibliotheca... Teubneriana*]. *Lipsiae*, 1886. 8°.
- SYMONDS (JOHN ADDINGTON), Renaissance in Italy. 7 vol. *London*, 1875-86. 8°.
- Shakspeare's Predecessors in the English Drama. *London*, 1884. 8°.
- Tancred and Gismund*. V. *Gismond of Salern* et WILMOT (ROBERT).

TASSO (TORQUATO), Opere. 5 vol. *Milano*, 1823-25. In-8°.

— *Aminta*, Favola boschereccia [Dans TASSO, Opere, iv].

TEGGART (FREDERIC JOHN), The Plot of Lyly's « Sapho and Phao » [*Poet-Lore*, viii, p. 29]. *Philadelphia*, 1896. 8°.

TEULET (ALEXANDRE), Relations politiques de la France et de l'Espagne avec l'Ecosse au XVI^e siècle; papiers d'Etat, pièces et documents inédits ou peu connus... 5 vol. *Paris*, 1862. 8°.

Thersites. A new Enterlude called Thersytes. This Enterlude folowynge dothe declare howe that the greatest boesters are not the greatest doers. *London*, 4°.

THOMAS (WILLIAM), The Historie of Italye. A booke exceding profitable to be red : because it intreateth of the astate of many and dyuers common weales, how they haue bene, and now be gouerned. *London*, 1561. 4°.

THORESBY (RALPH), Ducatus Leodiensis; or, Topography of Leedes. 2nd Edition, with additions, by T. D. Whitaker. *Leeds*, 1816. Fol.

THORNDIKE (ASHLEY HORACE), The Pastoral Element in the English Drama before 1605 [*Modern Language Notes*, xiv, n° 4]. *Baltimore*, 1899. 8°.

— V. BEAUMONT and FLETCHER, *Maid's Tragedy*, &c.

TICKNOR (GEORGE), History of Spanish Literature. 3 vol. *Boston*, 1888. 8°.

TIECK (JOHANN LUDWIG), Shakspeare's Vorschule. Herausgegeben und mit Vorreden begleitet. 2 Bde. *Leipzig*, 1823-9. 8°.

TIGNOVILLE (GUILLAUME DE), Ditz des philosophes. Cy commence un petit traittie moult prouffitable intitulé les Dicts moraulx des philosophes... *Bruges*. In-fol.

— The Dictes and Sayings of the Philosophers [Translated by A. Woodville, Earl Rivers]. A fac-simile Reproduction of the first book printed in England by William Caxton. *London*, 1877. Fol.

TOPSELL (EDWARD), The Historie of Foure-footed Beasts... Collected out of all the volumes of C. Gesner, and all other writers to this present day. *London*, 1607. Fol.

- Tottel's Miscellany* [Dans CHALMERS (A.), Works of the English Poets, II].
- TRAILL (HENRY DUFF), Social England. Illustrated Edition. 6 vol. London, 1901-4. 8°.
- Transactions of the Society of Antiquaries of Scotland* (Archaeologia Scotica). Edinburgh, 1792, &c. 4°.
- TRAVERSANUS (LAURENTIUS GULIELMUS), Fratris laurencii gulielmi... prohemium in novam rethoricam. *Apud villam Sancti Albani*, 1480. 4°.
- TYLLNEY (EDMUND) [A briefe and pleasaunt discourse of duties in mariage. Le titre courant est : Flower of Friendship]. London, 1568. 8°.
- TYNDALE (WILLIAM), An Answer to Sir Thomas More's Dialogue, The Supper of the Lord, and Wm. Tracy's Testament expounded, edited by H. Walter [*Parker Society*]. Cambridge, 1850, 8°.
- [UDALL (NICHOLAS)], [Ralph Roister Doister. ? 1566-7]. 4°.
- VALERIUS MAXIMUS, Factorum et dictorum memorabilium libri novem. Recensuit C. Kempf. [*Bibliotheca... Teubneriana*]. Lipsiae, 1888. 8°.
- VERE (EDWARD DE), Earl of OXFORD, The Poems... [*Miscellanies of the Fuller Worthies' Library*]. Edited by A. B. Grosart. Blackburn, 1872. 8°.
- VERGILIUS (POLYDORUS), Anglica historiae libri viginti sex, ab ipso autore... recogniti. Basileae, 1546. Fol.
- VERRATO, IL, Compendio della poesia tragicomica, tratto dai duo Verati, per opera dell' Autore del Pastor Fido, con la giunta di molte cose spettanti all' arte. Venetia, 1603. In-4°.
- VINCENT (LEON H.), An Elizabethan Novelist [*Poet-Lore*, ix, 47-63]. Philadelphia, 1897. 8°.
- VIRGILE, Opera. Iterum recognovit O. Ribbeck, &c. [*Bibliotheca... Teubneriana*]. Lipsiae, 1895. 8°.
- VOCHT (H. DE), De Invloed van Erasmus op de Engelsche tooneelliteratuur der XVI^e en XVII^e eeuwen. [*Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal & Letterkunde*]. Gent, 1908. 8°.

VOLDER (G. DE). V. FULLONIUS (GULIELMUS).

WALLACE (CHARLES WILLIAM), *The Children of the Chapel at Blackfriars. 1597-1603. Lincoln, 1908. 8°.*

WALLACE (MALCOLM WILLIAM), *The Birthe of Hercules. With an introduction on the influence of Plautus on the dramatic literature of England in the sixteenth century. Chicago, 1903. 8°.*

WARD (ADOLPHUS WILLIAM), *History of English Dramatic Literature to the death of Queen Anne. 3 vol. London, 1899. 8°.*

WARD (MRS. HUMPHREY), John Lyly [*Encyclopaedia Britannica*, xv. 103].

[WARD (JOHN)], *A Short Introduction of Grammar generally to be used... London, 1752. 12°.*

WARNER (WILLIAM), *Pan his Syrinx, or Pipe, compact of seven Reedes : including in one seven Tragical and Comical Arguments, &c. London [1584]. 4°.*

— Albion's England [Dans CHALMERS (A.), *English Poets*, iv].

WARTON (THOMAS), *History of English Poetry from the twelfth to the close of the sixteenth Century... Edited by W. Carew Hazlitt, with new notes, and other additions by Sir Frederic Madden, Thomas Wright, W. Aldis Wright, Rev. Walter W. Skeat, Rich. Morris, F. J. Furnivall, and the editor. 4 vol. London, 1871. 8°.*

WATSON (THOMAS), *Poems, &c. Edited by E. Arber [English Reprints]. 1895. 8°.*

WEBBE (EDWARD), *His Trauailes. 1590. Edited by E. Arber [English Reprints]. London, 1868. 8°.*

WEBBE (WILLIAM), *A Discourse of English Poetrie. Edited by E. Arber [English Reprints]. London, 1870. 8°.*

WELCKER (FRIEDRICH GOTTLIEB), *Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreyt. Göttingen, 1816. 8°.*

WENDELSTEIN (L.), *Zur Vorgeschichte des Euphuism. Dissertation. Halle, 1901. 8°.*

WEYMOUTH (RICHARD FRANCIS), *On Euphuism [Philological Society Transactions, 1870-2. Pt. III]. London. 8°.*

- Whip for an Ape, A : or Martin displaied* [London, 1589]. 4°.
- WILBRAHAM (SIR ROGER), *Journal of Sir R. W., Solicitor-General in Ireland and Master of Requests, for the years 1593-1616*. Edited by H. Sp. Scott [*Camden Miscellany*, x]. London, 1902. 8°.
- WILKINS (GEORGE), *The Miseries of Inforst Mariage. As it is now playd by his Maiesties Servants. Qui alios (seipsum) docet*. By George Wilkins. London, 1607. 4°.
- [WILMOT (ROBERT)], *The Tragedie of Tancred and Gismund, Compiled by the Gentlemen of the Inner Temple, and by them presented before her Maiestie. Newly reuiued and polished according to the Decorum of these daies, by R. W.* London, 1592. 4°.
- WILSON (JOHN DOVER), John Lyly. Cambridge, 1905. 8°.
— *The Marprelate Controversy* [*Cambridge History of English Literature*, iii]. Cambridge, 1909. 8°.
- WILSON (ROBERT), *The Pleasant and Stately Morall, of the three Lordes and three Ladies of London, with the great Joy and Pompe solempnized at their Mariages : Com-mically interlaced with much honest Mirth, for pleasure and recreation, among many Morall obseruations and other important matters of due Regard, by R. W.* London, 1590. 4°.
- WILSON (THOMAS), *The Arte of Rhetorique, for the vse of all soche as are studious of Eloquence, set forth in Englishe by Thomas Wilson. 1553. And now newlie sette foorth againe with a Prologue to the Reader. Anno Domini 1562.* London. 4°.
- WITHER (GEORGE), *Britain's Remembrancer, containing a narration of the Plague lately past : a declaration of the mischiefs present, and a prediction of judgments to come if repentance prevent not...* [London], 1628. 12°.
- WOOD (ANTHONY), *Athenae Oxonienses. An exact history of all the writers and bishops who have had their education in the University of Oxford. To which are added the Fasti or Annals of the said University. A new edition, with additions and a continuation by P. Bliss.* 4 vol. London, 1813-20. 4°.

- WOOD (ANTHONY), *The History and Antiquities of the University of Oxford. Now first published in English...* by John Gutch. 2 vol. in 3 pt. *Oxford*, 1792-96. 4°.
- WOODVILLE (ANTHONY), *Earl Rivers, The Dictes and Sayings, &c.* V. TIGNOVILLE (GUILLAUME DE).
- WOODWARD (PARKER), *The Strange Case of Francis Tidir, investigated.* *London*, 1901. 8°.
- *The Early Life of Lord Bacon. Newly studied by Parker Woodward.* *London*, 1902. 4°.
- *Euphues the Peripatetician.* *London*, 1907. 8°.
- WOTTON (SIR HENRY), *Reliquiae Wottonianae; or, a collection of lives, letters, poems, with characters of sundry personages, &c.* The third Edition, with large Additions. *London*, 1672. 8°.
- WRIGHT (THOMAS), *Queen Elizabeth and her Times : a series of Original Letters of the most distinguished persons of the period.* 2 vol. *London*, 1838. 8°.
- WYAT (SIR THOMAS), *The Poems* [Dans CHALMERS (A.), *English Poets*, ii].
- WYCLIFFE (JOHN), *The Holy Bible, containing the Old and New Testaments, with the Apocryphal Books, in the earliest English Versions made from the Latin Vulgate by John Wycliffe and his followers. Edited by the Rev. Josiah Forshall & Sir Frederic Madden.* 4 vol. *Oxford*, 1850. 4°.
- Yorkshire Tragedy, A, not so new as lamentable and true. Acted by his Maiesties Players at the Globe.* *London*, 1608. 4°.
- ZINANO (GABRIELE), *Il Caride : favola pastorale.* *Reggio* [1590]. In-8°.
- Zurich Letters, The*, comprising the correspondence of several English Bishops and others, with some of the Helvetian Reformers... Translated... and edited... by H. Robinson. 2 Series [*Parker Society*]. *Cambridge*, 1842-5. 8°.

INDEX

A

Absolon (William), 42-43, 71.
 Achille Tatius, 462.
 Acolastus, 57 n. 1.
 Adamo (Antonio di), 478 n. 2.
 Admiral (Lord), troupe du, 497 n. 2.
Admonition to the People of England, *An*, 214 n. 4.
Ad Petrum Bembum de Imitatione, 272 n. 2.
Advertisement for Papp-hatchett, *An*, 222, 223, 473 n. 2.
 Alamanni (Luigi), 260 n. 3.
 Albert le Grand, 422.
Albion's England, 233.
 Alençon (François, duc d'), 108 et suiv.
 Allégorie, au XVI^e siècle, 104.
 Dans les divertissements de cour, 106. Différentes sortes, 189.
 Allitération, chez les anciens, 468 n. 1. Dans la poésie anglaise, 468 n. 2. Dans la prose anglaise, *ibid.* Abus de, 457 n. 6.
Almond for a Parrat, *An*, 216.
Amarilli, 322 n. 2, 328 n. 5.
Aminata, 136 n. 2, 322 n. 2, 324 n. 3, *ibid.* n. 4, *ibid.* n. 5, 325 n. 3, 327 n. 2, 328 n. 1, *ibid.* n. 2, *ibid.* n. 3, *ibid.* n. 5, 329.
 Amour, au temps de Henry VIII, 293-4. Satire de l', dans Lyly, 64 et suiv., 268-9. Chez les successeurs de Lyly, 479.
Amyntas, 485 n. 1.
Anatomie of Absurdity, *The*, 478 n. 2.
Anatomy of Abuses, *The*, 262 n. 2.
Anatomy of Wit, *The*, voir *Euphues*.
 Andrews (Dr.), 221 n. 4.
 Angeli (Nicola degli), 328 n. 5.
 Angus (comte d'), 181 n. 5.
 Anjou (duc d'), 108.
Anotomi, that is to say a parting in peeces of the mass, *An*, 478 n. 2.
Antibossicon, 8 n. 4.

Antithèse, abus en poésie, au XVI^e siècle, 469.
Antivalomeni, *Gli*, 321 n. 1.
Apologie for Poetrie, *An*, 380, 473 n. 1.
Apologye, *The*, [of Sir Thomas More], 452 et suiv.
Apophtegmes des Lacédémoniens, 424.
Appius and Virginia, 311 n. 1.
 Apulée, 461 n. 1, 462.
Arbasto, 478 n. 2.
 Aretino (Pietro), 320.
 Argenti (Agostino), 320, 324 n. 1.
 Ariosto (Lodovico), 320, 321, n. 1.
Arisbas, 479 n. 2, 481.
 Aristote, 319, 423 n. 2.
Arraignment of Paris, *The*, 119 n. 2, 136 n. 2, 313, 333 n. 2.
Ars Amandi, 595 et suiv.
Arte of Rhetorique, 258 n. 1, 272 n. 2, 457 n. 6, 464 et suiv.
 Arundel (Charles), 123 et suiv.
 Arundel (comte d'), 128.
 Ascham (Roger), 48 n. 1, 54, 62 n. 4, 119, 260 n. 3, 270 n. 1, 272 n. 2, 423, 444 n. 2, 461 n. 1, 462, 470, 492.
 Asiatique, prose, 461.
Asolani, *Gli*, 60 n. 3.
Astrological Discourse, *An*, &c. [de Richard Harvey], 139 n. 2.
Astrophel and Stella, 473 n. 1.
As you like it, 487 n. 2, 488.
 Athéisme, ses progrès, 53, 55.
 Aulu-Gelle, 423 n. 2, 461 n. 1.
 Autobiographie, au XVI^e siècle, 74 n. 3. Dans l'*Anatomy of Wit*, 34 n. 2, 72 n. 1.
 Aylmer (John), 49 n. 3, 213.

B

Babees Book, *The*, 68 n. 1.
 Bacon (Francis), 98, 239, 442 n. 3.
 Bacon (Sir Nicholas), 9 n. 1.
 Baker (George Pierce), 22 n. 2, 140, 145, 146 n. 1, 155, 188 n. 2, 235 n. 2, 484 n. 1.
 Bandello (Matteo), 286 n. 2.

- Bang (W.), 246 n. 4, 320 n. 4.
 Bartholomæus Anglicus, 422.
 Bastard (Thomas), 3 n. 1.
Baileman uppon Bartholome, his booke, De Proprietatibus rerum, 422.
 Beaumont & Fletcher, 341 n. 3, 486 n. 2.
 Beccari (Agostino), 320, 322 n. 2.
 Becon (Thomas), 7.
 Bedingfield (Thomas), 78 n. 3.
 Beeston (Sir Hugh), 235, 239.
 Bellenden (William), 271 n. 2.
 Bembo (Pietro), 60 n. 3, 272 n. 2.
 Bertaut de la Grise (René), 447, *ibid.* n. 3.
 Bestiaires, 422 n. 8.
Beware the Cat, 271 n. 3.
 Bibbiena (cardinal), 320.
 Bible, emprunts de Lyly à la, 259, 262. L'euphuisme et la, 463 n. 2.
 Rildius (Beatus), Rhenanus, 7 n. 3.
 Bingham (Sir Richard), 22.
Birthe of Hercules, 318 n. 6.
Bisham, Entertainment at, 484 n. 2.
 Blackfriars, théâtre de, 103.
 Blount (Edward), 403 n. 1, 483 n. 5, 485 n. 2.
 Boaistuan (Pierre), 422 n. 7.
 Boccaccio (Giovanni), 60 n. 3, 95, 272 n. 2, 286 n. 2.
 Bond (R. Warwick), 146, 147, 155, 186 n. 1, 317 n. 5, 320, 341 n. 2, 382 n. 1, 403 n. 1, 484 n. 2, 486 n. 3, 487 n. 2.
 Bonetti (Rochu), 539.
Book of the Invention of the Art of Navigation, A, 446 n. 1.
Book of Nurture, The, [de Hugh Rhodes], 68 n. 1.
Book of secrets of the vertues of Herbes, &c., The, 422.
 Bouchier (John), Lord Berners, 446 n. 1, 450, 451.
 Bridges (Dr. John), 212 n. 3.
Briefe and plaine declaration concerning the desires of all... faithfull ministers, 212 n. 3.
 Bright (J. W.), 451 n. 1.
 Brodbelt (Dorothea), 41 n. 3.
 Brooke (George), 23 n. 2.
 Brooke (John), of Ashe, 78 n. 3.
 Erooke (Philippa), 236.
 Browne (Beatrice), 132, 243, 247, 566.
 Browne (Richard), 132, 247.
 Bryan (Sir Francis), 446 n. 1.
 Buck (George), 236.
 Bullen (A. H.), 403 n. 1.
 Bullinger (Henri), 29 n. 6.
Bussy d'Ambois, 498 n. 4.
 Burgh (Catherine), 16.
 Burgh (Elizabeth), 23 n. 2.
 Burgh (Jane), 15.
 Burgh (Serlo de), 16.
 Burghley (William Cecil, Lord), 22 n. 3, 23, 35, 36 n. 2, 43, 44, 69, 70, 71 n. 2, 79 n. 4, *ibid.* n. 6, 98, 104 n. 3, 105 n. 2, 125, 128 n. 4, 129, 130, 134, 150, 171 n. 4, 187 n. 2, 239, 241, 492.
- C
- Calisto, La*, 324, *ibid.* n. 1.
 Calverley (Walter), 133, 236.
Cambises, 311 n. 1.
 Cambridge, Université de, état des études, 28 n. 3.
 Camden (William), 9 n. 1.
Campaspe, date, 98, 572. Sources. 98. 315, 316, 319. Ressemblance avec *Damon & Pithias*, 314 n. 1. Composition. 99 et suiv. Effet produit sur les contemporains. 101. Représentée à Blackfriars. 103, à la cour, *ibid.* Allégorie dans. 108. Coïncidences historiques. 106. Invectives contre Athènes dans. 107. Considérée par certains critiques comme la meilleure des comédies de Lyly, 309 n. 1. Genre. 334. Intrigue. 349. Lieux de l'action. 381 n. 2. Unité d'impression. 384. Chanson sur le rossignol. 403 n. 1. Ressemblance avec *Old Fortunatus*, 485 n. 1: avec *Timon*, 487: avec *Richard III.*, *ibid.* n. 4. Citations de, 365, 373. 394 et suiv.
 Cardanus (J.), 78 n. 3.
Carde of Fancie, The, 479 n. 6, 480 n. 1, *ibid.* n. 7.
Caride, 328 n. 5.
 Carleton (Dudley), 252 n. 1.
 Cartwright (Robert), 103 n. 6, 136 n. 1, 143 n. 3, 200 n. 4.
 Cartwright (Thomas), 212.
 Casa (Giovanni della), 68 n. 1.
 Castelletti (Cristoforo), 320, 322 n. 2.
 Castiglione (Baldassare), 60 n. 3, 68 n. 1, 378 n. 2.
 Cecchi (J. M.), 320.
 Cecil (Ann), comtesse d'Oxford, 70, 79, 130.
 Cecil (Sir Robert), 3 n. 1, 235, 237, *ibid.* n. 5, 239, 240, 241, 244, 246.
 Cecil (Thomas), 36 n. 2, 69.
Certaine secreete wonders of Nature, 422.
 César, 85 n. 2, 423, *ibid.* n. 2.
 Chalmers (George), 237 n. 2.
 Chamberlain (John), 252 n. 1.

Chamberlain (Lord), troupe du, 497 n. 2.
 Chambers (Edmund Kerchever), 131 n. 3, 194 n. 4.
Changeling, The, 498 n. 5.
 Chapman (George), 78 n. 3, 486 n. 1, 498.
 Charles IX, 108.
 Charron (Pierre), 63 n. 3.
 Châteauneuf, L'Aubespine de, 151 n. 4, 173 n. 6.
 Chaucer, 318 n. 2.
 Cheke (Sir John), 54, 444 n. 2, 462 n. 6.
 Child (Clarence Griffin), 411.
 Children of the Chapel, 103.
 Children of Paul's, 103, 139, 225 n. 1.
Chiliades, 271.
Chronicle, conteynynge the lives of tenne Emperors of Rome, A, 446 n. 1.
 Churchyard (Thomas), 120, 342, 492.
 Cicéron, 61 n. 1, 261, 262 n. 2, *ibid.* n. 3, 272 n. 2, 319, 423, *ibid.* n. 2, 441 n. 1, 462, 463, 467 n. 1, 468.
 Cicéroniens, 450.
 Cinthio, voir Giralaldi (G. B.).
Civil Conversatione, La, 68 n. 1.
 Cobham (Lady Ann), 23, 133 n. 4, 236.
 Cobham (Edward), 22.
Cockatilly, 223.
 Colet (John), 4, 6 n. 4, 7, 9 n. 2, 10 n. 5, 47 n. 1, 50 n. 2, 54, 468 n. 3.
Colin Clouts come Home again, 158 n. 1.
 Collier (John Payne), 143 n. 3, 421 n. 4.
 Collins (J. Churton), 320 n. 2.
Colloques [d'Erasmus], 378 n. 2.
Comedy of Errors, The, 229.
Confutation of Tindale's Answere, A, 262 n. 2, 452 et suiv.
Cooling Carde et Remedium Amoris, 583 et suiv.
 Cooper (Thomas), 213, 214 n. 4.
 Cornelius Nepos, 462.
Cortegiano, Il, 60 n. 3, 68, 378 n. 2.
 Cotton (Sir Robert), 235.
Counter-Cuffe given to Martin Junior, A, 216.
 Cour, son importance sous Elizabeth, 491 et suiv. Écrivains de, 492. Euphuisme à la, 246 n. 4. Divertissements dramatiques à la, 97. Théâtre de, 311; sa richesse, *ibid.*; sa variété, 312. Représentations à la, 253 n. 1. Sentiments de la, à l'égard de Marprelate, 221. La querelle

Nash-Harvey et la, 224 n. 5. Affaiblissement de son prestige, 493. Courant d'hostilité contre, 493. Pamphlets contre, 494. Espérances de la, à l'avènement de Jacques, 245.
 Courtisan, synonyme d'amant, 52 n. 7.
 Courtisans, nouvelle génération de, à la fin du règne d'Elizabeth, 497.
 Courtoisie, livres de, 68.
Courtyer, The, 444 n. 2.
Cowdrey, Entertainment at, 484 n. 2.
 Cowper (Joseph Meadows), 26.
 Cox (Leonard), 464.
 Cox (Samuel), 493 n. 3.
 Craik (George Lillie), 411 n. 1.
 Cyprien (Saint), 462.
Cynthias Revels, 484 n. 4, 498 n. 7.
Cuck-Queanes, &c., The, 485 n. 1.

D

Damon and Pithias, 106 n. 2, 311 n. 1. Ressemblance avec *Camaspaspe*, 313 n. 2, 335. Ressources de, dans les deux *Euphues*, 314 n. 1.
 Danby (Sir Christopher), 133.
 Danby (Dorothy), 132.
 Danby (Sir James), 132-3.
 Danby (Thomas), 132.
 Daniel (Samuel), 403 n. 1, 484 n. 3.
Danza di Venere, 322 n. 2, *ibid.* n. 3, 325 n. 2, 328 n. 5.
 Day (John), 403 n. 1, 486 n. 1, *ibid.* n. 2.
Decameron, 60 n. 3.
De civilitate [d'Erasmus], 68 n. 1.
Declaration upon certayn wrytinges sent oute of Scotteland, &c., 262 n. 2.
 Dee (Dr. John), 78 n. 3.
Defence of the Government established in the Church of England, 212 n. 3.
Defence of Women, The, 271 n. 3.
Defensative against the poyson of supposed Prophetes, A, 123 n. 6.
De Genere Dicendi Attico et Asiatico, 272 n. 2.
De Imitatione Libri tres, 272 n. 2.
De Imitatione Oratoria, 272 n. 2.
De Institutione Oratoria, 272 n. 2.
 Dekker (Thomas), 233 n. 2, 403 n. 1, 485 n. 1, 497 n. 2, 498.
De Laudibus Legum Angliae, 262 n. 2.
 Denny (Sir Anthony), 6 n. 5.

De Obitu Johannis Coleti Carmen, 6 n. 5.
De omni rerum fossilium genere, &c., 422.
De Oratore, 272 n. 2.
De Quatuor Novissimis, 452 et suiv.
De raris et admirandis Herbis, &c., 422.
De Statu libri tres, 271 n. 2.
 Deux-Roses, guerre des, son souvenir encore vivace sous Elizabeth, 55.
Dial of Princes, 260 n. 3, 445, 450, 451 n. 1.
Dialogue concerning heresies, A, 452 et suiv.
Dialogue between Understanding and Faith, A, 262 n. 2.
Dialogues and Dramas, 486 n. 2.
 Dialoguée, forme, à l'époque de la Renaissance, 262 n. 2.
 Dickenson (John), 479 n. 2, 481.
Dictes and Sayings of the Philosophers, 102 n. 1.
Dido, 11.
 Dilke (Charles Wentworth), 144 n. 2.
 Dinarque, 461.
 Diogène Laërce, 315, 423 n. 2.
Discorsi [de Rome], 68 n. 1.
Discours à Nicocles, 462.
Discoveries, 272 n. 1.
 Discussions sur l'amour, 60.
Dispraise of the life of a Courtier, &c., A, 446 n. 1.
Ditz morale des philosophes, Les, 102.
Doctrinal of Princes, The, 452 et suiv.
 Dodd (Charles), 6 n. 5.
 Doddridge (Sir John), 247.
 Donatus, 9 n. 1.
Donet, The, 262 n. 2.
Don Ferdinando Geronimi, 74 n. 1.
Don Simonides, 120 n. 2, 478 n. 2, 479 n. 1, ibid. n. 3, ibid. n. 4, 480, ibid. n. 6.
 Douglas (Archibald), 179 n. 3.
 Drake (Sir Francis), 205 n. 1.
 Drayton (Michael), 474 n. 4.
 Drout (John), 74 n. 1.
 Drummond (William), of Hawthornden, 246 n. 3.
 Drury (Lady), 126.
 Du Bartas (Guillaume de Saluste), 421 n. 5.

E

Ecclesiastes, 239.
 Ecosse, traité d'alliance avec, 170 et suiv.
 Edwards (Richard), 106 n. 2, 119, 313, 492.

Einstein (Lewis), 320 n. 1.
 Elien, 315, 423 n. 2.
 Eliote (I.), 482 n. 1.
 Elyot (Sir Thomas), 9 n. 1, 48, 54 n. 3, 68 n. 1, 72, 452 et suiv., 462.
 Elizabeth, reine d'Angleterre, 97, ibid. n. 1, ibid. n. 2, 98, 103, 104, 105 n. 2, ibid. n. 3, 107, 108 et suiv., 138 n. 2, 144, 145, 147, 148 et suiv., 152 et suiv., 157, 159, 169, 170, 171 et suiv., 194 n. 2, 206 n. 1, 220 n. 4, 232-3, 239, 240, 243, 244, 252 n. 1, 311, 462, 491, 493 n. 5, 494.
 Elizabethain, théâtre, 383, 497.
Elvetham, Entertainment at, 484 n. 2.
Encomium Elizabethae, 125.
Endimion, date, 192, 576. Sources, 316-7, 318, 319; influence de la pastorale italienne sur, 320. Sujet, 141, 153. Modifications apportées à la légende, 141. Analyse, ibid. n. 1. Allégorie dans, 143 et suiv.; hypothèse de Halpin, 144; hypothèse de Baker, 145; hypothèse de Bond, 146; hypothèse de Collier, 143 n. 3; hypothèse de Hazlitt, ibid.; hypothèse de Cartwright, ibid.; réfutation de ces hypothèses. 147 et suiv.; interprétation nouvelle, 157 et suiv.; l'allégorie « physique », 166; habileté de l'allégorie, 191. Genre, 337, 346. Élément de masque dans, 345. Combinaison des intrigues, 382 n. 4; mélange des tons, 385. Lieux de l'action, 381. Durée de l'action, 382. Ressemblance avec *Old wives' Tale*, 485 n. 2; avec *Much Ado about Nothing*, 487 n. 1; avec *Love's Labour's Lost*, ibid. n. 2; avec *Merry Wives of Windsor*, ibid. n. 3; avec *Midsummer Night's Dream*, 488.
Epistolas Familiares, 446 n. 1.
 Erasme, 4, 6 n. 4, ibid. n. 5, 9 n. 2, 50 n. 2, 68 n. 1, 265 n. 2, 271, 319 n. 13, 378 n. 2, 423, ibid. n. 2, 463 n. 1.
 Esope, 319, 423 n. 2.
 Espagne, guerre avec, 197 et suiv.; retentissement de la victoire, 198; ses résultats, 494.
 Esprit, défini par Charron, 63 n. 3; chez Lyly, 368 et suiv.
 Esquires of the Body, 195; femmes de, 243 n. 3.
 Essex (Robert Devereux, deuxième comte d'), 98, 106 n. 1, 153, 214 n. 1, 237, 239, 241, 498.

Essex (comtesse d'), 103 n. 6, 107.
Euphues, the Anatomy of Wit, le sous-titre, 63. Date, 72, 568. Son succès, 72; éditions, *ibid.*; raisons de ce succès, 73, 74. « Cooling Card », 64; « Euphues and his Ephœbus », 65; « Euphues and Atheos », 66; épître aux « Gentlemen Scholars », 75; épître aux Lecteurs, 89. Son but, 56 et suiv., 257; satire des voyages et de l'italianisme, 56 et suiv.; portrait du parfait « gentleman », 62 et suiv.; adopte le programme des humanistes protestants, 64 et suiv.; sa signification véritable, 67; comparé aux livres de courtoisie, 68; comparé au *Schoolmaster* d'Ascham, 56, 59, 67; ses rapports avec *Acolastus*, 57 n. 1. Livre représentatif de son époque, 68. Effet produit sur les contemporains, 73 et suiv., 251. La construction, 257. Dosage de la morale, 258. Se décompose en deux parties, *ibid.* Intérêt relatif de la partie didactique, 259, 274; manque d'originalité, 259; les sources, différents genres d'imitation, 260 et suiv., 583 et suiv.; qualifié par Lyly de compilation, 273; ces emprunts avoués par l'auteur et reconnus par les contemporains, 273. L'histoire napolitaine, autobiographie dans, 34 n. 2, 72 n. 1; transcription de la réalité, 74, 274; les prototypes des personnages, 275; réalisme, 276; le milieu dépeint, 277; ébauche de roman moderne, *ibid.* Analyse des sentiments, 278; finesse et subtilité de cette analyse, 285; procédés du roman d'analyse, 285; Lyly comparé à Richardson, *ibid.* Parenté avec les *novelle* italiennes, 74, 286. Dette de Lyly envers Pettie, 287. Caractéristiques du « novel » qui font défaut, 288 et suiv.; pauvreté de l'intrigue et des incidents, 288; des caractères, 289; uniformité du langage des personnages, 290. Est-ce vraiment un « novel »? 290. Influence sur Shakspeare, 486 n. 3.
Euphues and his England, date, 83, 568. Succès, 95; éditions, 95 n. 1; réimpressions au XVII^e s., 246. Intérêt pour les contemporains, 251; met l'euphuisme à la mode, 95. Comme quoi le

livre reflète les idées de l'auteur, 83 et suiv.; l'autobiographie dans, 23, 76 n. 5, 85 n. 3. Intrigue, 84 n. 1; caractère hétérogène du livre, 89 n. 1. Histoire de l'ermite et de Callimachus, 85; ressemblances avec l'*Anatomy*, *ibid.* Histoire de Fidus, 85; nouvelle conception de la vie, nouvelle attitude envers la femme, 85, 91. Histoire de Philautus à Londres, 87; peinture de l'amour, *ibid.* Dédicace et préfaces, ce qu'elles révèlent sur l'état d'esprit de l'auteur, 89. Les progrès accomplis, 292. Trois états, 292. Histoire de Callimachus, *ibid.* Histoire de Fidus, tentative de reconstitution historique, 293-4; le récit, les incidents, 294, les personnages, 295; Fidus, 296; Iffida, *ibid.*; défauts, 296-7. Histoire de Philautus à Londres, intrigue, incidents, 297; dénouement, 298; personnages, Philautus, 298; Camilla, 299; Frances, *ibid.*; Lady Flavia, 300; les personnages sont plus vivants, 301; description de leurs gestes et mouvements, 302; peinture de la société, 306; le roman de mœurs, 307. Défaut de la construction générale, *ibid.* Lu par Drummond of Hawthornden, 246 n. 3; par les bourgeoises, 246. Ressemblance avec *Euphues Shadow*, &c., 480 n. 4. L'ironie dans, 92; scènes de comédie, 96.
Euphues his Censure to Philautus, 481.
Euphues Shadow, &c., 480 n. 4, *ibid.* n. 7.
 Euphuisme, premier emploi du mot, 473 n. 2. Dans la société, 95, 483; à la Cour, 483; s'impose comme langue littéraire, 482. Parodies de, 246. Pour l'analyse, &c., voir LYLY (JOHN), Le stylistes.
 Euripide, 423 n. 2.

F

Faery Pastorall, 485 n. 1.
Faerie Queene, 78 n. 3, 163 n. 1, 189, 317 n. 5.
 Falstaff et l'euphuisme, 246 n. 4.
Familiar Epistles of Sir A. de Guevara, 446 n. 1.
Fancies Chaste and Noble, 485 n. 2.
 Fawnt (William), 80 n. 6.
 Fenton (Edward), 422.

Fenton (Sir Geoffrey), 286, 315 n. 3, 446 n. 1.
 Femme, satire de la, 64. Attitude de Lyly envers la, 86 et suiv.
 Chez les successeurs de Lyly, 479.
 Ficino (Marsilio), 60 n. 3.
 Firenzuola (Agnolo), 60 n. 3.
 Fisher (John), 452 et suiv., 470.
Five Plays in One, 341 n. 3.
 Flatterie au XVI^e siècle, 37.
 Fleay (Frederick G.), 103 n. 6, 222 n. 3, 403 n. 1.
 Fleming (Abraham), 315 n. 4.
 Fletewood (William), 71 n. 2.
Flower of Friendship, 60 n. 3.
Follower to the Donet, 262 n. 2.
 Fontenay (M. de), 171 n. 4, 174 n. 5.
 Ford (John), 403 n. 1, 485 n. 2.
Foreste, &c., The, 316 n. 1.
 Forman (Simon), 274.
 Fortescue (Sir John), 262 n. 2.
 Fortescue (T.), 316 n. 1.
 Foulché-Delbos (R.), 445 n. 2.
Four Letters, &c., 473 n. 2.
Four Plays in One, 341 n. 3.
 Froissart (Jean), 451.
 Fullonius, 57 n. 1.
Funeral Sermon of Henry VII, 452 et suiv.

G

Galateo, 68 n. 1.
Gallathea, date, 136, 139, 140, 575: reprise de, 192. La pièce a-t-elle été remaniée? 138 n. 1. Analyse, 136 et suiv. Genre, 136, 336. Allégorie dans, 138. Eléments de pastorale dans, 329. Eléments de masque dans, 345. Combinaison des intrigues, 382 n. 4. Lieu de l'action, 381 n. 2. Durée de l'action, 382 n. 2. Mélange des tons, 384. Sources, 316, 317, 319. Influence de la pastorale italienne sur, 320. Influence sur Ben Jonson, 484 n. 4. Influence sur Heywood, 486 n. 2. Ressemblance avec *Love's Labour's Lost*, 488. Ressemblance avec *Twelfth Night*, 488 n. 1. Citation de, 398. Représentation en 1905, 410.
 Galien, 423 n. 2.
Gammer Gurton's Needle, 229, 311.
Garden of Pleasure, 102.
 Gardiner (Robert Barlow), 7 n. 2, 10 n. 5.
 Gascoigne (George), 74 n. 1, 119, 310 n. 7, 492, *ibid.* n. 1.
 Gentleman, idéal du, 54; d'après Ascham, 57; d'après Lyly, *ibid.*; comparé au « cortegiano » de Castiglione, 68.

Gentilhuomo, Il, 68 n. 1.
 Gesner (Conrad), 422.
 Gibbon (Charles), 483.
 Gilbert (Sir Humphrey), 68 n. 1.
 Giralaldi (Giovanni Battista), 320, 321 n. 1.
 Glascock (Edward), 237 n. 1.
 Gnaphæus. Voir Fullonius.
Godly Queen Hester, 311 n. 1.
Golden Book of Marcus Aurelius, The, 446 n. 1, 451 n. 1.
Golden Epistles, 446 n. 1.
 Gongorisme, 460 n. 2.
 Googe (Barnabe), 492.
Gorboduc, 311 n. 1.
 Gorgias, 461, 469; figures de, 469.
 Gosse (Edmund), 403 n. 1.
 Gosson (Stephen), 119, 215, 310 n. 7, 483, 492 n. 2.
Governour, The, 68 n. 1, 72.
Gratulationes Valdinenses, 78 n. 3, 83 n. 1.
 Gray (Charles), 22.
 Gray (Master of), 171, 181, 182.
Greeke Maid, A Pastorell or historie of a, 136 n. 2, 334.
 Greene (Robert), 74 n. 3, 78 n. 3, 119, 226, 315 n. 3, 478 n. 1, *ibid.* n. 2, 479 n. 1, *ibid.* n. 2, *ibid.* n. 4, *ibid.* n. 6, 480 n. 1, *ibid.* n. 3, 481, 482 n. 1, 483, *ibid.* n. 1, 497 n. 2.
Greene's Mourning Garment, 478 n. 1, 479 n. 1, *ibid.* n. 5, *ibid.* n. 6, 480 n. 2.
 Greg (Walter Wilson), 147 n. 2, 186 n. 1, 313 n. 3, 326, 403 n. 1, 484 n. 3.
 Greville (Fulke), Lord Brooke, 235, 240, 241, 244.
 Grey (Lady Jane), 49 n. 3.
 Grocyn (William), 4, 5.
 Groto (Luigi), 320, 322 n. 2, 324 n. 1.
Grounds of the Longitude, The, 274 n. 2.
 Guarini (Giovanni Battista), 320, 321, 323 n. 3.
 Guazzo (Stefano), 68 n. 1.
 Guevara (Antonio de), 68 n. 1, 260 n. 3. Son influence en Angleterre, 446; traductions de, *ibid.* n. 1; cause de son succès, 460 n. 1. Guevara et Lyly, 445 et suiv.
 Guise (Duc de), 176.
 Gunthorpe (John), 464 n. 6.
 Guy (Henry), 421 n. 5.
Gwydonius, 479 n. 4.

H

Haddon (Walter), 54.
 Hallam (Henry), 411 n. 1.

Halpin (Nicholas John), 144-5, 155, 156.
Hamlet, 486 n. 3.
 Hampton (Bernard), 41 n. 3.
Harefield, Entertainment at, 484 n. 2.
 Harrington (Henry), 22.
 Harrington (Lord), 22.
 Harrison (William), 54, 76 n. 5.
 Harvey (Gabriel), 33, 34 n. 2, 42 n. 1, 60 n. 3, 75 n. 2, 76, 77 n. 3, 78 n. 3, 80 n. 3, 82, 83, 221, *ibid.* n. 4, 222, 472 n. 1, 473, 474 n. 2, 492.
 Harvey (Richard), 139 n. 2, 215 n. 4, 222 n. 3, 223.
 Hatton (Sir Christopher), 16, 22, 105 n. 2, 128 n. 4, 497.
 Havet (Ernest), 462.
Hay any Worke for Cooper, 214 n. 6.
 Hazlitt ((William), 143 n. 3, 406 n. 2.
Hekatompathia, or Passionate Century of Love, 121.
 Hellowes (Edward), 446 n. 1.
 Héliodore, 423 n. 2.
 Heneage (Sir Thomas), 105 n. 2.
Henry V, 486 n. 3.
Henry VI (première partie), 486 n. 3.
Henry IV (deuxième partie), 486 n. 3.
 Henry VIII, 49.
 Hermogène, 464.
 Hérodien, 461 n. 1.
 Hérodote, 423 n. 2, 461.
 Hésiode, 315, 423 n. 2.
 Heywood (Thomas), 485 n. 1, 486 n. 2, 498.
Historiae Animalium, 422.
History of Four-footed Beasts, 422 n. 4.
History of King Richard III, 452 et suiv.
 Hoby (Sir Thomas), 68 n. 1, 444 n. 2.
 Holinshed (Raphael), 7 n. 2.
Holland's Leaguer, 486 n. 2.
 Homère, 319, 423 n. 2.
 Horace, 319, 423 n. 2.
Horestes, 311 n. 1.
 Horman (William), 8 n. 4.
Hours of Recreation, or After dinners, 102 n. 2.
 Howard (Frances), 239 n. 3.
 Howard (Lord Henry), 80 n. 1, 123 et suiv., 237 n. 3.
Humorous Day's Mirth, 486 n. 1.
 Humphrey (Laurence), 30.
 Hunnis (William), 333 n. 2.
Huon of Burdeux, 451 n. 1.
 Hurleston (John), 41 n. 3.
 Hyginus, 423 n. 2.
Hymen's Triumph, 484 n. 3.

I

Imitation à l'époque de la Renaissance, 269 et suiv. Ouvrages sur, 272 n. 2.
 Ingegneri (Angelo), 320, 322 n. 2.
Institution of a Gentleman, 68 n. 1, 271 n. 3.
 Isabelle d'Autriche, 201 n. 2.
Isle of Gulls, 486 n. 1.
 Isocrate, 461, 462, *ibid.* n. 5, 463 n. 1, 469.
 Italianisme, l'Anglais italianisé, 52.
 Idées de Lord Burghley et de son entourage sur, 70 n. 2.
 Italie, admiration des Anglais pour, 50. Etat de la société italienne au XVI^e siècle, 51. Fourberie de, 58 n. 2. Attaques contre, 51 n. 2, 58, 479.

J

Jack Juggler, 311.
 Jack Wilton, 106 n. 2.
 Jacob (Barbara), 11.
 Jacob (James), 11.
 Jacob (Polydore), 11.
 Jacob (Scholastica), 11.
 Jacques VI d'Ecosse, plus tard Jacques I d'Angleterre, 161, 169 et suiv., 245, 496 n. 2.
 Jewel (John), 29.
Johannis Coleti..... Aeditio, 8 n. 4.
 Jonson (Ben), 246 n. 2, *ibid.* n. 4, 272 n. 1, 274 n. 2, 423, 484, 496, 498, *ibid.* n. 7.
 Jusserand (Jules), 274 n. 1.
Just Censure and Reproofe, 216 n. 2.
 Juvénal, 319, 423 n. 2.

K

Kennett (White), 8 n. 3, 15 n. 1.
 Keper (John), 68 n. 1.
 Ker (W. P.), 468 n. 2, *ibid.* n. 3.
 King's School (Canterbury), 26 n. 1.
Knight of the Burning Pestle, 486 n. 2.
 Knyvet (Thomas), 80 n. 6, 126, 127.
 Kyd (Thomas), 346, 496, 497 n. 1.

L

La Boétie (Etienne de), 272.
Lady of May, The, 333 n. 1, *ibid.* n. 2.
Lamb of God, The, 223.
 La Mothe-Fénelon (Bertrand de Salignac de), 162.
 Landmann (Friedrich), 260 n. 3, 411, 445 et suiv.
 Languet (Hubert), 115 n. 2.

Lapidaires, 422 n. 8.
 Latimer (Hugh), 46 n. 2, 54 n. 3.
 Lee (Sir Henry), 41 n. 3.
 Lee (Sidney), 104 n. 1, 188 n. 4, 450, 451 n. 1.
 Legouis (Emile), 246 n. 4, 444 n. 1, 490 n. 2.
 Leicester (Robert Dudley, comte de), 29, 82 n. 5, 103 n. 6, 107, 110, 149 n. 2, 150 et suiv., 497.
 Leicester (comtesse de), 153.
 Lewin (William), 78 n. 3.
Leycester's Commonwealth, 28.
Libër de Proprietatibus Rerum, 422.
Libro aureo de Marco Aurelio, 446 n. 1.
Libro del Emperador Marco Aurelio, con reloz de principes, Voir *Relox*.
Life of John Picus of Mirandula, 452 et suiv.
Life of Robert Duke of Normandy, 479 n. 5, 482 n. 3.
Ligurino, 328 n. 5.
Lillies Light, 224 n. 3.
 Lilly (Henry), Rougerose, 3 n. 1.
 Linacre (Thomas), 5, 6 n. 5, 48, 54.
Livre doré de Marc Aurèle, 447 n. 2.
 Lodge (Thomas), 119, 271 n. 3, 479 n. 4, *ibid.* n. 5, 480 n. 4, 481, 482, *ibid.* n. 3.
 Lok (Henry), 78 n. 3, 238.
 Longus, 462.
Lorloge des Princes, 447 n. 2.
Love Freed from Ignorance and Folly, 484 n. 4.
Love's Labour's Lost, 487 n. 2, 488, *ibid.* n. 4, 489, 490 n. 1.
Love's Metamorphosis, date, 194, 580; reprise de, 234, 498 n. 7. Analyse, 192. Charme de, 193. Marque une nouvelle attitude de l'auteur devant l'amour, 193. Sources, 317, 319; influence de la pastorale italienne sur, 320. Genre, 338; éléments de masque dans, 345; éléments de pastorale dans, 321, 330. Lieux de l'action, 381 n. 2. Durée de l'action, 382 n. 2. Unité d'impression, 384. Citation de, 374. Ressemblance avec *Pan's Anniversary*, 484 n. 4; avec *The Faery Pastoral*, 485 n. 1.
Love's Mistress, 485 n. 1.
 Lucien, 262 n. 2, 423 n. 2, 461 n. 1.
 Lucrèce, 423 n. 2.
 Lupset (Thomas), 6 n. 5.
 Lupton (Joseph H.), 7 n. 2, 8 n. 4.
 Lupton (Thomas), 422.
 Luther, Interlude sur, 11 n. 2.

Lyly (Bridget), 243.
 Lyly (Dionysia), 10-11.
 Lyly (Elizabeth), 243, 246.
 Lyly (Frances), 243.
 Lyly (George), 7 n. 2, 8 n. 3, 12 et suiv., 23.
 Lyly (Jane), 243.
 LYLY (JOHN).

I. Biographie.

Orthographe du nom, 4 n. 1.
 (?) *Plebeii filius*, 3 n. 1. Sa famille, 3 et suiv.; traditions dans cette famille, 20 et suiv.; rang dans l'échelle sociale, 21; armoiries, 21 n. 1. Milieu où a grandi Lyly, 21. Naissance, 25. Enfance, 25-6. Entrée à Magdalen College (Oxford), 26. Goût pour l'étude, 31. Ambitions littéraires, *ibid.* Efforts pour assimiler les programmes, *ibid.* Mépris des logiciens, 28 n. 1, 31. Néglige les exercices académiques, 32. Comme quoi il n'a pas été renvoyé d'Oxford, 31 n. 4. Fréquente la jeunesse d'Oxford, 32. Portrait de Lyly, 33-4 (?). Une aventure avec la fille du maire de Brackley, 34 n. 2, B. A. Ox., 35. Sollicite une place de « fellow », 35; lettre à Burghley, 36. Ce que cette lettre nous révèle sur le caractère de Lyly, 37-39. Echec, 39. Demande une dispense pour subir l'examen de M. A., 39 n. 3, 40. Départ pour Londres, 40. Une dette, 40 n. 4. Au Savoy, 41. Première œuvre littéraire et intentions morales, 44 et suiv. (Cf. *Euphues, the Anatomy of Wit*). Sincérité douteuse de ces intentions, 70-1. M. A. Camb., 76. Séjour à Cambridge, *ibid.* Au service de Lord Oxford, 77. Fut-il secrétaire de Lord Oxford? *ibid.* n. 3. Dessert Harvey auprès de son maître, 82. Régression morale, 83. Se tourne vers le théâtre, 96; raisons de cette décision, *ibid.* *Campaspe*, 98 et suiv. *Sapho and Phao*, 107 et suiv. Sa position dans le monde littéraire, vers 1580, 119. Lettre à Watson, 121 et suiv. Ses « Passions », 122. En disgrâce auprès de Lord Oxford, 129; raisons de cette disgrâce, 130. Dirige les acteurs

de Lord Oxford, 131. Mariage avec Beatrice Browne, 132. Habite Blackfriars, 132 n. 1. En prison pour dettes, 133. Mandé par Lord Burghley au sujet des affaires de Lord Oxford, 134. Reçoit de son maître une pension, 135 ; qu'il aliène, *ibid.* Inaction littéraire, *ibid.* *Gallathea*, 136. *Endimion*, 140. Reprise de *Gallathea*, 192. *Love's Metamorphosis*, *ibid.* Admis au nombre des serviteurs royaux, 194 ; « Esquire of the Body », 195. La reine lui promet la survivance du poste de « Master of the Revels », 194, 196. Réfutation des hypothèses qui font de Lyly le « vice-master of Paul's », le « clerk-controller of the Revels », le censeur de la presse, 196 n. 3. *Midas*, 199 et suiv. ; Lyly et Marprelate, 212 et suiv. ; *Pappe with an Hatchet*, 217 et suiv. ; raisons qui le firent entrer dans la mêlée, 221 ; haine contre Harvey, *ibid.* ; attaqué par Harvey et ses amis, 223 ; accusé de magie, 223 n. 5. Se retire de la dispute, 223-4. Velléités de répondre à ses ennemis, 224. Sa gloire vers 1589, 225. Premiers indices de réaction contre lui, 226. (?) Lyly et Spenser, 225 n. 1. *Mother Bombie*, 227. Effort pour se rapprocher du théâtre populaire, *ibid.* *The Woman in the Moone*, 229 et suiv. Disgrâce, 233. Lettre à Robert Cecil (1594-5), 234. Fin de sa carrière dramatique, 234 ; mais toujours en vue à la cour, 235. Membre du Parlement, *ibid.* Négocie le mariage de Calverley, 236. Désappointements, 236 et suiv. ; l'office des « Revels » promis à Buck, 236 ; haine des Howards, 237. Lettre à Robert Cecil (1597), 238. Espérances, 238. Vers latins, en l'honneur d'Elizabeth, 239. Lettre à Robert Cecil (1597-8), 239. Première pétition à la reine ; date, 240. Promesses de la reine, espoirs, 240. Lettre à Robert Cecil (1598), 240-1. Se voit refuser l'office des « Tentes », 241. Lettre à Robert Cecil (1600-1), *ibid.* Deuxième pétition à la reine,

242. Les impôts de Lyly, 242 n. 1. Les enfants, 243. Difficultés pécuniaires, 243. Troisième requête, 243. Nouvelles espérances, 244. Figure aux funérailles d'Elizabeth, 244. Tristesse des dernières années, 246. Sa femme est déshéritée par Richard Browne, 247. Derniers espoirs, 247. Mort, 248. Son caractère, ses idées, sa carrière, 32, 248 et suiv.

II. Le Romancier.

Voir *Euphues, the Anatomy of Wit* et *Euphues and his England*.

III. L'Auteur dramatique.

Le théâtre de Lyly et la critique moderne, 310. Lyly comparé à ses prédécesseurs, 311 ; son originalité, 313-4. Sources des pièces : influence classique, 314 et suiv. ; influence italienne, 320 et suiv. Le genre dramatique, 334 et suiv. ; la comédie-masque, 342 et suiv. ; durée des représentations, 346. L'intrigue : peu de développement de l'action, 347 et suiv. ; genre des intrigues, *ibid.* ; pas d'incidents, 349 ; les dénouements, 351. Les caractères : manque d'ampleur, 351 et suiv. ; n'évoquent pas, 352 ; pas de complexité, 353 ; les personnages allégoriques, 353 et suiv. ; les divinités mythologiques, 354 et suiv. ; les personnages épisodiques, 355 et suiv. ; les serviteurs, 358 ; les pages de cour, 359 ; les dames d'honneur et les « nymphes », 361. Valeur documentaire des types de cour, 362. Les sentiments : manque d'intérêt humain, 363 ; absence de grands sentiments, *ibid.* ; l'amour, ce qu'il a de superficiel dans sa manière d'être, et de contraint dans l'expression, 364 et suiv. L'esprit : prédominance de, 368-9 ; définition de cet esprit, 369 et suiv. ; l'esprit des femmes, 374 ; le « quip », 376 ; qualité de cet esprit, 376 ; le verbalisme, 377 ; inconvénients et avantages de cet esprit, 377. Les monologues, 378 n. 1. Vivacité du dialogue, 378. Le bon ton, 379.

Le comique : selon l'idéal de Sidney, 380. La technique dramatique, 380 et suiv. ; la règle des trois unités, 380-2 ; mélange des genres et des tons, 383 ; unité d'impression, *ibid.* ; le décousu, 385 ; la symétrie dans les groupes, 385, dans les scènes 386 et suiv. ; effets produits par cette symétrie, 389. Multiplicité des scènes, *ibid.* ; les tableaux, 390. Variété du spectacle, 391. Perfection de certaines scènes, 394. La sobriété et la mesure, 398. L'élégance dans la peinture de l'antiquité mythologique, *ibid.* La grâce, 403. La poésie, 403 et suiv. ; caractères de cette poésie, 405. Comme quoi les chansons ne sont pas de Lyly, 403 n. 1. Valeur dramatique du théâtre lylien, 408 et suiv. Intérêt pour les courtisans, 251 et suiv. ; pour les modernes, 253.

Voir aussi sous *Campaspe*, *Sapho and Phao*, *Gallathea*, *Endimion*, *Love's Metamorphosis*, *Midas*, *Mother Bomble*, *The Woman in the Moone*.

IV. Le Styliste.

Idée qui s'attachait autrefois au mot euphuisme, 411. Analyse de l'euphuisme, 412 et suiv. ; abus de l'antithèse, 412 ; abus des comparaisons, 413 ; caractère de ces comparaisons, *ibid.* ; genre des comparaisons, 414 ; allusions à l'histoire et à la mythologie, *ibid.* ; faits de nature, 416 ; étrangeté de certains faits, la flore, 417, minéraux, 418, animaux, 419 ; comme quoi cette histoire naturelle n'était pas surnaturelle pour les contemporains, 421 ; rapport avec le *Physiologus*, 422 n. 8 ; les inventions, 426 et suiv. Les proverbes, 423 n. 1. Agencement du paragraphe, 431 ; le parallélisme, *ibid.* La phrase : le balancement, 434 ; caractères euphoniques (assonances, consonances, rimes, annominations, jeux de mots), 435 ; allitérations, 436 ; allitération croisée, 437 ; allitération croisée renversée, *ibid.* ; nombre d'allitérations, 438. Le rythme poétique, 439 et suiv. ;

exagération de ce rythme, 440 et suiv. ; défauts du style lylien, 441 ; ses qualités, 442. L'euphuisme dans les pièces de théâtre, 443 ; beauté de certains passages, Lyly avait les qualités d'un grand écrivain, 444.

Langue, grammaire, vocabulaire, 444 n. 2.

Origines de l'euphuisme : difficulté de la question, 444. Théorie du Dr Landmann, Lyly et Guevara, 445. Réfutation de cette théorie, 446 et suiv. Exemples d'euphuisme au début du XVI^e siècle, 451 et suiv. Influences qui ont déterminé la formation de l'euphuisme, 460 et suiv. ; la prose antique, 460 ; la prose artistique, 461 ; figures de Gorgias, *ibid.* ; Isocrate, 462 ; traités de rhétorique, 463 et suiv. ; la Bible, 463 n. 2 ; la poésie, 468. Processus de la formation du style euphuistique, 469. Développement de l'euphuisme, 470. Pettie, *ibid.* Ce qu'est au juste l'euphuisme, 472.

V. L'érudit.

Recherche de l'érudition, 423 ; valeur de cette érudition, *ibid.* et suiv. Ignorance de l'italien, 60 n. 3, 321. Le latin de Lyly, 36 n. 1.

VI. Conclusion.

Influence sur le roman, 120, 477 ; sur la prose, 481 et suiv. ; sur le théâtre de cour, 484 ; sur le théâtre populaire, 485 ; sur Shakspeare, 486 et suiv. Oubli, causes de cet oubli, 491 et suiv. Originalité, 477 ; qualités, 499 ; manque d'idéal, *ibid.* ; véritable intérêt de l'œuvre de Lyly, 500.

Lyly (John) ? oncle de l'Euphuiste, 17 n. 1.

Lyly (John), fils de l'Euphuiste, 243.

Lyly (Margaret), 10.

Lyly (Peter), père de l'Euphuiste, 4 n. 1, 13 n. 2, 14 et suiv., 25.

Lyly (Peter), frère de l'Euphuiste, 3 n. 1, 196 n. 3, 221 n. 4, 235 n. 4.

Lyly (Robert Browne), 243.

Lyly (Thomas), 243.

Lyly (William), 4 et suiv., 48, 54. Lysias, 461.

M

- Macé (Alcide), 36 n. 1.
 Machyn (Henry), 11 n. 3.
 Mc Kerrow (Ronald Brunlees), 478 n. 2.
Mad World, my Masters, A, 403 n. 1.
 Magdalen College (Oxford), ses armes, 26 n. 3. Dissensions à, 30. Transporté à Brackley, en 1572, 30 n. 2.
 Mainard (Henry), 22.
 Maisonfleur (M. de), 108 n. 4.
Malcontent, The, 498 n. 2.
Mamillia, 478 n. 2, 479 n. 2, *ibid.* n. 6, 480 n. 3.
 Manwood (John), 16, 18.
 Manwood (Sir Roger), 16, 42, *ibid.* n. 3, *ibid.* n. 5, 71 n. 1.
 Marchmont (M. de), 109.
Margarite of America, A, 482 n. 3.
 Marie Stuart, 98, 148 n. 1, 150, 159 et suiv., 169, 170 et suiv.
 Marinisme, 460 n. 2.
 Marlowe (Christopher), 26 n. 1, 119, 230, 496, 497 n. 1, 498, 499 n. 2.
Mar-Martine, 215.
 Marmion (Shackerley), 486 n. 2.
 Marprelate, 496. Histoire de la controverse, 211 et suiv. Identité de, 212 n. 4.
 Marston (John), 498.
 Martial, 319, 423 n. 2.
Martine Mar-Sixtus, 474.
Martins Months Minde, 216.
 Masque, 342 n. 2. Élément de, dans Lyly, 344 et suiv.
Masque at the Lord Viscount Haddington's Marriage, The, 484 n. 4.
 Mauvissière (Michel de Castelnau de), 110, 149 n. 2, 161 n. 2, 171 n. 4, 173, 182 n. 2.
 May (Thomas), 486 n. 2.
Maydes Metamorphosis, The, n'est pas de Lyly, 403 n. 1. Traces de l'influence de Lyly dans, 486 n. 1.
Measure for Measure, 486 n. 3.
 Medicis (Catherine de), 108, 112 n. 3.
 Medwall (Henry), 310 n. 7.
 Melbancke (Brian), 479 n. 1, *ibid.* n. 5.
 Ménandre, 270 n. 1.
Menaphon, 226, 481.
 Mendoza (Don Bernardino de), 171 n. 4, 177 n. 2.
Menosprecio de Corte, &c., 260 n. 3, 446 n. 1.
Merry Wives of Windsor, The, 487, *ibid.* n. 3, 497 n. 2.
 Mézières (Alfred), 232.
Midās, date, 199 n. 4, 577. Allégorie dans, 199 et suiv. Analyse, 201 n. 1. Sources, 317, 319. Lieux de l'action, 381 n. 2. Durée de l'action, 382 n. 2. Genre, 339. Éléments de pastorale dans, 321 n. 1. Éléments de masque dans, 345. Mélange des tons, 385. Ressemblance avec *Midsummer Night's Dream*, 488 ; avec *Old Fortunatus*, 485 n. 1 ; avec *The Fancies Chaste and Noble*, 485 n. 2. Prologue de, et épître aux lecteurs de *The Knight of the Burning Pestle*, 486 n. 2. Citations de, 202 et suiv.
 Middleton (Thomas), 246 n. 4, 403 n. 1, 498.
Midsummer Night's Dream, 488.
 Mignet (F. A. M.), 162 n. 6.
 Mildmay (Sir Walter), 79 n. 4.
 Milles (Thomas), 179 n. 3.
Minerall Conclusions, The, 214 n. 6.
 Mirandole (J. Pic de la), 272 n. 2.
Miseries of Inforst Mariage, The, 236 n. 1.
Misogonus, 311.
Monastery, The, 411 n. 1.
 Montaigne, 272.
 Morale, conception différente au XVI^e siècle, 170 n. 1.
 More (Sir Thomas), 4, 5 n. 1, 6 n. 5, 8 n. 4, 262 n. 2, 452 et suiv., 470.
 Morison (Sir Richard), 462 n. 5.
 Morley (Henry), 143 n. 2.
Mortem Gulielmi Lili Elogiae, In, 6 n. 5.
Mother Bombie, date, 227, 578. Genre, 227, 340. Intérêt dramatique, 227. Analyse, complication de l'intrigue, 228. Rapports avec les pièces populaires, 229. Sources, 318, 319. Traces de l'influence italienne dans, 320, 321 n. 1. Lieu de l'action, 381 n. 2. Durée de l'action, 382. Unité d'impression, 384. Ressemblance avec *The Cuck-Queanes*, 485 n. 1 ; avec *'Tis Pity She's a Whore*, *ibid.* n. 2.
Mother Hubberds Tale, 260 n. 3.
 Mount (Dr.), 42 n. 2.
Mounte of Calvarie, The, 446 n. 1.
Much Ado about Nothing, 487 n. 1, 488.
 Mulcaster (Richard), 483.
 Munday (Anthony), 78 n. 3, 480 n. 5.
 Muzio (Girolamo), 68 n. 1.
Myrrour of Modestie, The, 479 n. 2.

N

- Narcisses*, 333 n. 2.
 Nash, 60 n. 3, 74 n. 3, 82 n. 4, ibid. n. 5, 106 n. 2, 119, 120 n. 1, 216 n. 1, 217, 221 n. 4, 223, ibid. n. 8, 224, 226, 313 n. 3, 474, 478 n. 2.
Nature, 310 n. 7.
New Booke of Presidentes, A, 72.
 Nizoliens, livres, 271 n. 2.
 Nizolius (Marius), 271 n. 2.
 Norden (Eduard), 461 n. 2, 463 n. 1.
 Norris (Lady), 105 n. 2.
 North (Edward), 6 n. 5.
 North (Sir Thomas), 315 n. 1, 445, 447, 449, 450.
 Northbrooke (John), 215.
 Notaires, 15 n. 2.
Not so New as True, &c., 483 n. 2.

O

- Oberon's Vision in the Midsummer Night's Dream*, &c., 144 n. 1.
Oh read over D. John Bridges, &c. [The Epistle], 212 n. 6.
Oh read over D. John Bridges, &c. [The Epitome], 212 n. 6.
Old Couple, The, 486 n. 2.
Old Fortunatus, The Pleasant Comedie of, 233 n. 2, 485 n. 1, 497 n. 2.
Old Wives' Tale, The, 485 n. 2.
 Ongaro (Antonio), 320.
 Orange (Guillaume de Nassau, Prince d'), 206 n. 1.
Orlando Furioso, The Historie of, 497 n. 2.
 Ovide, 113, 177 n. 4, 192, 199, 240, 267 et suiv., 269 n. 2, 316-7, 319, 423, ibid. n. 2, 583 et suiv.
 Oxford's Boys, 131, 139 n. 5.
 Oxford, Lord, voir Vere (Edward de).
 Oxford, Université d', et la Renaissance, 27. Inertie intellectuelle du temps de Lyly, 28-9. Auteurs étudiés à, 461 n. 1, 462. Relâchement de la discipline et des mœurs, 29. La peste à, 30 n. 2. Effet produit à, par la publication de l'*Anatomy of Wit*, 74-6. Satire de, dans l'*Anatomy*, 29 n. 5, 74-5. Comparée à Athènes, 75 n. 1.

P

- Pace (Richard), 7, 49 n. 1.
 Paget (Sir William), 6 n. 5.
 Painter (William), 286.
Palace of Pleasure, 286 n. 2.

- Palaiphatos*, 315 n. 4.
Pan his Syrinx, 479 n. 4, ibid. n. 6, 482 n. 2.
Pan's Anniversary, 484 n. 4.
Pappe with an Hatchet, 216. Date, 560. Le sens du titre, 217 n. 7. Valeur polémique de ce pamphlet, 218. Son influence, 221.
 Parker (Matthew), 13, 16, 17, 22, 23, 42.
 Parlement, et le pouvoir royal, 496.
 Pastorale, et l'antiquité, 323 n. 3. Au XVI^e siècle, 136. Pastorale italienne, ses caractéristiques, 321 et suiv.; chevriers dans, 324 n. 1; personnages mythologiques dans, ibid. n. 2. Pastorale à la cour anglaise, 333 n. 1; particularités de, 333-4; « rustics » dans, 339 n. 2. Éléments de pastorale dans Lyly, 321, 329 et suiv.
Pastor Fido, II, 320 n. 3, 322 n. 1, ibid. n. 2, ibid. n. 3, 324 n. 1, ibid. n. 2, 325 n. 1, 327 n. 3, ibid. n. 4, 328 n. 4, ibid. n. 5, 333 n. 3.
 Paulet (Sir Amyas), 162, 188 n. 2.
 Pausanias, 423 n. 2.
 Peacham (Henry), 464.
 Pecoock (Reginald), 262 n. 2.
 Peele (George), 119, 313, 485 n. 2.
Peers' Challenge, The, 485 n. 2.
Penelopes Web, 479 n. 2.
 Penry (John), 212 n. 4, 214 n. 6.
Pentimento Amoroso, II, 322 n. 2, 324 n. 1, 327 n. 5.
 Percy (William), 485 n. 1.
 Pérez (Antonio), 237 n. 5.
 Peterson (Robert), 68 n. 1.
Pettie Pallace of Pettie his pleasure, A, 287, 470.
 Pétrarque, 119, 272 n. 2.
 Pétrarquisme, 151 n. 3, 469. Dans la pastorale, 325, 326.
 Pettie (George), 119, 287, 423, 470, 477.
Phillyda & Choryn, A pastoral of, 136 n. 2, 334.
 Philippe II, 108, 114, 197, 199 et suiv.
Philosophicall Discourse entituled the Anatomy of the Minde, A, 478 n. 2.
Philotimus, 479 n. 1, ibid. n. 5.
Physiologus, 422 n. 8.
 Piccolomini (Alessandro), 320.
Pierces Supererogation, 33, 473 n. 2.
Pitiful History of two loving Italians, The, 74 n. 1.
Plaine Percevall the Peace-Maker, 215 n. 4, 223.
Planetomachia, 315 n. 3, 478 n. 2.

Platon, 262 n. 2, 423 n. 2, 461.
 Plaute, 318, 321 n. 1, 423 n. 2.
 Pline, 98, 208 n. 1, 316, 422, 423, ibid. n. 2, 424, 426, 427, 428, 429, 462.
 Plutarque, 6 n. 5, 101, 261, 262, 263 et suiv., 315, 319, 423, ibid. n. 2, 425, 426, 461 n. 1.
 Pole (Reginald), 6 n. 5, 12, 13 n. 3, ibid. n. 6, 23.
 Pomponius Laetus, 5.
 Ponet (John), 15.
Poor Men's Mirror, The, 262 n. 2.
 Pope (Sir Thomas), 97 n. 1. .
 Porter (Henry), 229 n. 3.
Positions..... for the training up of children, 483 n. 4.
 Précieuses, langage des, 460 n. 2.
 Priscien, 9 n. 1.
Progymnasmata, 8 n. 4.
 Prose, au théâtre, 310 n. 7. Ses rapports avec la poésie, 441, 468.
 Prose rythmée dans l'antiquité, 441 n. 1.
Protestatyon of Martin Marprelat, &c., 216 n. 2.
 Puleston (Lady Mary), 133.
 Puritanisme, 494.
 Puttenham (George), 469.

Q

Quarrendon, Entertainment at, 484 n. 2.
Queene Elizabethes Achademy, 68 n. 1.
Queene's Majestie's Entertaynemente in Suffolke and Norfolke, The, comparaison avec *Sapho and Phao*, 342 et suiv.
Queen's Arcadia, The, 484 n. 3.
Queen's Men, débuts de la troupe des, 139 n. 5.
 Quintilien, 272 n. 2, 423 n. 2, 463.

R

Rabelais, 416, 423.
Ragionamenti d'amore, 60 n. 3.
 Rainolde (Richard), 464.
 Raleigh (Sir Walter), 105 n. 3, 128 n. 4, 158 n. 1, 498.
 Raleigh (Walter), 378 n. 2.
Ralph Roister Doister, 311.
 Randolph (Thomas), 179 n. 3, 485 n. 1.
Rare Triumphs of Love and Fortune, The, 314 n. 1, 315 n. 3.
 Ratcliff (Egremont), 22.
 Raven (Edward), 462 n. 5.
Relox de principes, &c., 68 n. 1, 260 n. 3, 445, ibid. n. 2.
Remedium amoris, 583 et suiv.

Renaissance, et le savoir, 3. Importance de la grammaire à l'époque de la, 6. Les universités et la Renaissance, 27. Débuts en Angleterre, 46. Les premiers humanistes, leur idéal de pieux savoir, ibid. La Renaissance et l'éducation, 48. Son premier élan, 49. Une seconde phalange d'humanistes, 54; leur désillusion et leur colère, 55. La Renaissance et l'imitation, 270; idolatrie de l'antiquité, ibid.; goût pour les anecdotes antiques, 101; admiration de la forme antique, 460 et suiv.; besoin d'imiter cette forme, 461.

Retainers, d'un grand seigneur, 77 n. 3.

Returne from Parnassus, The, 246 n. 4.

Returne of the renowned Cavaliero Pasquill, &c., 216, 221 n. 2.

Revenge of Bussy d'Ambois, The, 78 n. 3.

Rhenanus (Beatus), voir Bildius.

Rhétorique, traités de, en Angleterre, 463, 464.

Rhodes (Hugh), 68 n. 1.

Ricci (Bartolomeo), 272 n. 2.

Riccus (Bartholomaeus), voir Ricci.

Richard III, 487 n. 4.

Riche (Barnaby), 120 n. 2, 478 n. 2.

Rightwise (John), 10, ibid. n. 5, 11 n. 2.

Rime, abus de la, au XVI^e siècle, 457 n. 6.

Robertson (John C.), 461 n. 3.

Rogers (Thomas), 478 n. 2.

Rokeby (Ralph), 132.

Rokeby (Sir Ralph), 16.

Rokeby (William), 133.

Rolle of Hampole (Richard), 451 n. 3.

Romans de chevalerie, leur influence persistante, 478.

Romans pastoraux, 478.

Romei (Annibale), 68 n. 1.

Rosalynde, 479 n. 4, 481, 482 n. 3.

Rule of Reason, The, 72.

Rushton (William L.), 486 n. 3.

Russell (Lady Elizabeth), 70 n. 2.

Rycote, Entertainment at, 484 n. 2.

S

Sackford (Henry), 241 n. 1.

Sackville (Thomas), 119.

Sacrifizio, Il, 322 n. 2.

Sadler (Sir Ralph), 41 n. 3, 160 n. 5.

St. Leger (Sir Warham), 22.

Salluste, 271 n. 3, 462.

Sandford (James), 102 n. 2.
Sapho and Phao, date, 118, 572.
 Allégorie dans, 111 et suiv. ; modifications apportées à la légende, 112 ; difficulté du sujet, 114. Prologue, 313. Analyse, 391 et suiv. Sources, 315, 316, 317, 318, 319, 595 et suiv. Genre, 335. Comparaison avec un divertissement de Churchyard, 342 et suiv. Eléments de masque dans, 344. Lieux de l'action, 381 n. 2. Durée de l'action, 382 n. 2. Mélange des tons, 385. Chanson dans, 403 n. 1. Citations de, 366, 370. Ressemblance avec *Love's Mistress*, 485 n. 1 ; avec *Old Wives' Tale*, *ibid.* n. 2. Influence sur *The Knight of the Burning Pestle*, 486 n. 2.
 Saville (Robert), 132 n. 3, 133.
Schoolmaster, The, 56, 59, 69 n. 2, 72, 272 n. 2.
 Savoy, hospice du, 41.
School of Abuse, 483 n. 3.
 Schelling (Felix Emmanuel), 484 n. 3.
 Schücking (Levin Ludwig), 320.
 Scott (Sir Walter), 411 n. 1.
 Ségur (M. de), 178 n. 6.
 Sénèque, 101, 260 n. 3, 261, 319, 423 n. 2, 461 n. 1, 462.
 Servius, 9 n. 1.
Seven Deadly Sins, 341.
 Seymour (Lord H.), 198 n. 1.
Sfortunato, Lo, 324 n. 1.
 Shakspeare, 200 n. 4, 421 n. 5, 486 et suiv., 496, 497 n. 2, 498.
 Sherry (Richard), 464.
Shoemaker's Holiday, 497 n. 2, 498 n. 3.
 Shrewsbury (George Talbot, comte de), 162.
 Shrewsbury (comtesse de), 177 n. 4.
 Sidney (Sir Philip), 79, *ibid.* n. 5, 82 n. 5, 105 n. 3, 115 n. 2, 119, 225 n. 1, 226, 271 n. 2, *ibid.* n. 3, 333 n. 1, 380, 382, 450, 469, *ibid.* n. 2, 473 n. 1, 474 n. 4, 483 n. 1, 492.
 Sidney (Robert), 239 n. 3.
 Silva (Guzman de), 253 n. 1.
 Sophocle, 423 n. 2.
 Southerne (John), 78 n. 3.
 Southwell (Francis), 123 et suiv.
Spanish Gipsy, 403 n. 1.
Spanish Tragedy, 346.
Speculum Tuscanismi, 80 n. 3, 82.
 Spenser (Edmund), 9, 73, 78 n. 3, 82, 120, 158 n. 1, 163 n. 1, 188, 225 n. 1, 260 n. 3, 271 n. 3.
 Spingarn (Joël Elias), 60 n. 3.

Spirituell Consolatyon [de Fisher], 452 et suiv.
Staffe of Christian Faith, 78 n. 3.
 Stafford (John), 22.
 Stapleton (Thomas), 5 n. 1.
 Starkey (Thomas), 12.
 Still (John), 36 n. 5.
 Stopes (Charlotte C.), 132 n. 2.
 Stow (John), 7 n. 2.
Strange News &c., 227.
 Stuart (Arabella), 177 n. 4.
 Stuart, voir Marie.
 Stubbes (Philip), 215, 262 n. 2.
 Sturmius (Johannes), 78 n. 3, 272 n. 2, 461 n. 1, 462 n. 5.
Sudeley, Entertainment at, 484 n. 2.
Summer's Last Will and Testament, 106 n. 2, 227 n. 1.
Sun's Darling, 403 n. 1.
Supplication to the Parliament, The, 214 n. 6.
Supposes, The, 310 n. 7.
Suppositi, 1, 321 n. 1.
 Surrey (Henry Howard, comte de), 119, 469, 492.
 Swinburne (Algernon), 188 n. 4.

T

Tacite, 462.
 Talbot (Gilbert), 78 n. 1, 79 n. 4.
Taming of the Shrew, 486 n. 3.
Tancred and Gismund, 311 n. 1.
 Tarlton (Richard), 341 n. 3.
 Tasso, 136 n. 2, 320, 321, 328.
 Térence, 318, 321 n. 1, 423 n. 2.
 Tertullien, 462.
Telhus Festival, 484 n. 3.
Theobalds, Entertainment at, 484 n. 2.
Thersites, 311, 318 n. 2.
Thesaurus Ciceronianus, 271 n. 2.
Theses Martinianae, 216 n. 2.
 Thornborough (John), 34 n. 2, 42 n. 2, 274 n. 2.
 Thorndike (Ashley H.), 496 n. 2.
Thousand Notable Things, A, 422.
Three Lords and Three Ladies of London, 486 n. 1.
Three Plays in One, 341 n. 3.
Three Proper and Wittie Familiar Letters, 82, *ibid.* n. 4.
 Throckmorton (Job), 212 n. 4.
 Thucydide, 461.
 Thurland (Thomas), 42, *ibid.* n. 2.
 Tibulle, 423 n. 2.
 Ticknor (George), 449 n. 2.
 Tignoville (Guillaume de), 102 n. 1.
Timoclia at the sege of Thebes, 314 n. 1.
Timon, 487.
'Tis Pity She's a Whore, 485 n. 2.

Tite-Live, 423 n. 2.
Tom Tiler, 311.
 Topsell (Edward), 422 n. 4.
 Tottel (Richard), 333 n. 4.
 Townshend (Mr.), 128.
Tragical Discourses, 286 n. 2, 315 n. 3.
 Travers (Walter), 212.
 Traversanus (Laurentius Gulielmus), 464 n. 1.
Treatyse concernynge the Seven Penytencyall Psalmes, 452 et suiv.
 Trevisa (John de), 422.
Troilus and Cressida, 486 n. 3.
Twelfth Night, 488 n. 1.
Two Angry Women of Abington, The, 229.
 Tyllney (Edmund), 60 n. 3, 149 n. 1, 237, 423 n. 2.

U

Universités anglaises, au XVI^e siècle, 26. Réforme de 1549, 27.
 Les programmes, 27-28. Persistance des méthodes scolastiques, 28. Nominations dans, 36 ; interventions de la reine, *ibid.* Rapports avec Londres, 39 n. 2.
 Etudiants des deux, 76.
 Upchear (Henry), 226.

V

Valère-Maxime, 319, 423 n. 2.
 Varney (Sir Richard), 235 n. 4.
 Vere (Edward de), comte d'Oxford, 41 n. 3, 70, 77, 78-81, 96, 115, 121 n. 1, 123 et suiv., 125, 131, 134, 135, 150, 492, 497.
 Vincent (Léon H.), 278 n. 1.
 Virgile, 317, 319, 423 n. 2.
 Virgile (Polydore), 7.
Vision of the Twelve Goddesses, 484 n. 3.
 Vocht (H. de), 265 n. 2, 423 n. 2.
 Volucraires, 422 n. 8.
 Volder (Guillaume de). Voir Fulonius.
 Voyages, recommandés par les humanistes, 49 ; en Italie, 50 ; leur danger, 51 ; proclamation royale contre, 56 n. 1.

W

Wallace (Malcolm William), 318 n. 6.

Walsingham (Sir Francis), 16, 22, 105 n. 2, 110, 177 n. 1, 179 n. 3, 198 n. 1, 497 n. 1.
 Ward (Dr John), 9 n. 4.
 Warner (William), 233, 479 n. 4, *ibid.* n. 6, 482.
 Watson (Thomas), 78 n. 3, 119, 121, 492.
Wayes to Perfect Religion, 452 et suiv.
 Webbe (William), 482 n. 1.
 Welcker (Friedrich G.), 335 n. 3.
 Wendelstein (L.), 451 n. 3, 463 n. 3.
 West (Sir Thomas), 235 n. 2.
 West (William), Lord Delaware, 44 n. 3, 235 n. 2.
 Weymouth (Richard Francis), 411.
 Whitgift (John), 29, 213.
Whip for an Ape, A, 215, 221 n. 2.
 Wilkins (George), 236 n. 1.
 Wilmot (Robert), 486 n. 1.
 Wilson (John Dover), 451.
 Wilson (Thomas), 54, 72, 258 n. 1, 272 n. 2, 444 n. 2, 457 n. 6, 464, *ibid.* n. 7, 492.
Winter's Tale, 486 n. 3.
 Wolfe (Reginald), 18, 520 n. 1.
 Wolsey (cardinal), 6, 10 n. 5.
Woman in the Moone, date, 229, 579. Intérêt humain du sujet, 230. Analyse, *ibid.* Y a-t-il une satire d'Elizabeth? 232. Caractère de l'allégorie, 345 n. 1. Sources, 315, 319 ; ressemblance avec *The Rare Triumphs of Love and Fortune*, 314 n. 1. Genre, 340 ; éléments de masque dans, 345 ; éléments de pastorale dans, 321 n. 1, 340. Durée de l'action, 382 n. 2. Unité d'impression, 384. Citation, 407.
Woman Killed with Kindness, A, 498.
 Wood (Anthony), 15 n. 1.
 Woodville (Anthony), Earl Rivers, 102 n. 1.
 Wotton (Sir Henry), 177 n. 1.
 Wotton (John), 80 n. 6.
 Wyat (Thomas), 50, 119, 260 n. 3, 333 n. 4, 469.
 Wycliffe (John), 463 n. 2.

Y

Yorkshire Tragedy, 236 n. 1.

Z

Zelauto, 78 n. 3, 480 n. 5.
 Zinano (Gabriele), 328 n. 5.

Vu :

Le 4 février 1909.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

A. CROISET.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

*Le Vice-Recteur
de l'Académie de Paris,*

L. LIARD.

IMP. OBERTHUR, RENNES—PARIS
